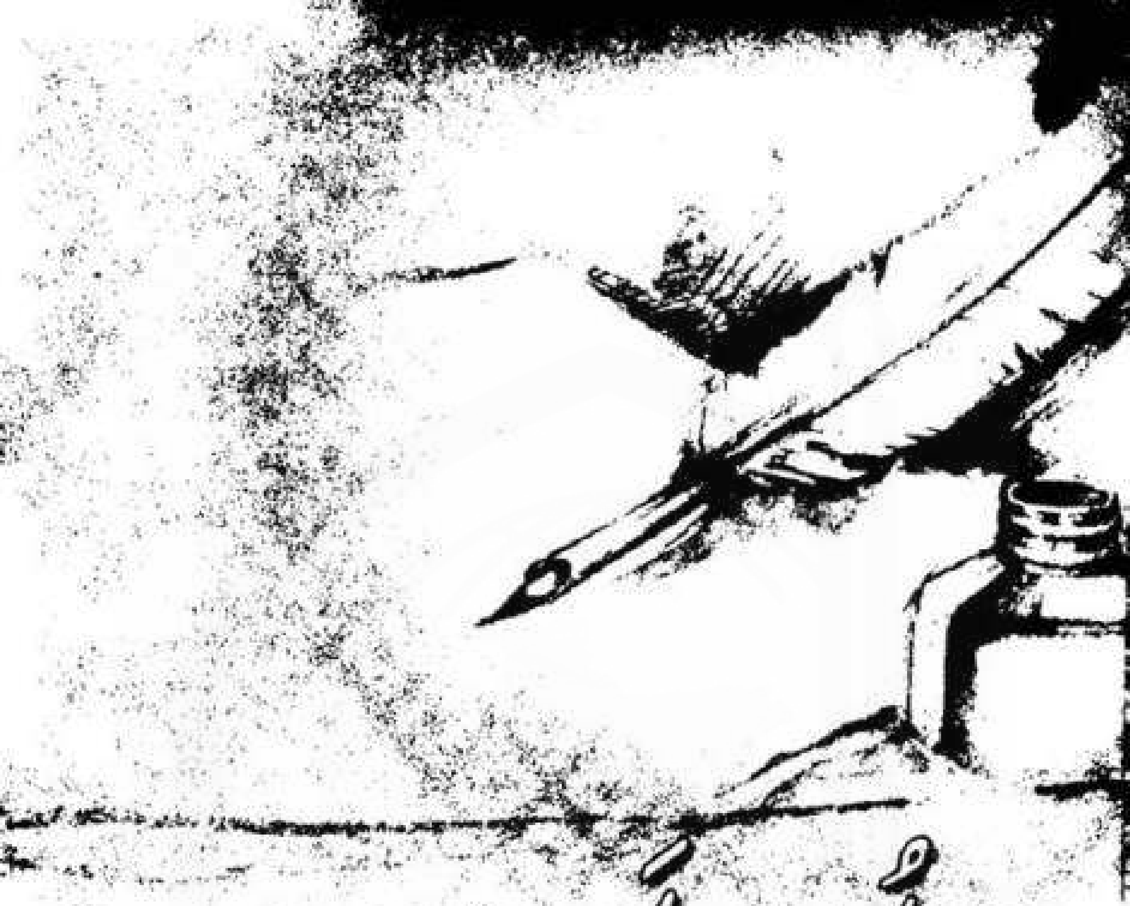

اُردو اَدب کی تاریخ

ڈاکٹر انور سدید

AL-BILAL BOOK CENTRE
Rabson Road, Urdu Bazar Karachi.
Ph: 32632664, Mobile: 0344-2502141
E-mail: albilalbooks@yahoo.com

اُردو ادب کی تاریخ

ڈاکٹر انور سدید

2013-14

عزیز بک ڈپو ○ اُردو بازار ○ لاہور

جملہ حقوق محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ بغیر تحریری اجازت، شائع کرنا، نقل کرنا یا فوٹو کاپی کرنا، کاپی رائیٹ ایکٹ 1962ء (ترمیم شدہ 1992ء) کے تحت قانوناً جرم اور قابل مواخذہ ہے

ایڈیشن اول ۱۹۹۱ء

(غیر ترمیم شدہ) ایڈیشن دہم ۱۴-۲۰۱۳

ناشر .... عزیز بک ڈپو لاہور

مطبع .... اکرم پرنٹنگ پریس لاہور

قیمت .... ۶۰۰ روپے

ISBN-969-486-021-0

عزیز بک ڈپو ○ چوک اردو بازار ○ لاہور

انتساب

سیّد عزیز شاہ بخاری (مرحوم و مغفور)

کے نام

جو اس خانۂ ہستی سے بے لوث گزر گئے

اور

''عزیز بک ڈپو'' کی صورت میں اپنا نقشِ حیات

چھوڑ گئے

اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے

maablib.org

عرضِ سدید

میں نے ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' کی اولین اشاعت میں ''روبرو'' کے تحت عرض کیا تھا کہ اس کتاب کا منصوبہ ''مقتدرہ قومی زبان'' اسلام آباد کے سربراہ ڈاکٹر وحید قریشی نے بنایا تھا لیکن اس کی اشاعت ڈاکٹر جمیل جالبی کے دور میں ہوئی' اور اس کتاب کی غیر معمولی پذیرائی ہوئی' اس کا دوسرا ایڈیشن بہتر مارکیٹنگ کے لئے منور احمد صاحب نے چھاپنے کا ارادہ ظاہر کیا تو میری استدعا پر ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے حقوق اشاعت مجھے واپس کر دیئے۔ ۱۹۹۷ء میں دوسرے ایڈیشن کا معاہدہ ختم ہونے پر اس کتاب کے حقوقِ اشاعت عزیز بخاری صاحب نے حاصل کر لئے اور اس کا تیسرا اور چوتھا ایڈیشن شائع کیا۔ اس دوران اس کتاب پر ڈاکٹر وزیر آغا' ڈاکٹر گیان چند جین' رحمٰن مذنب' پروفیسر غلام الثقلین نقوی' ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی' پروفیسر صابر لودھی' اظہر جاوید' رفاقت علی شاہد' پروفیسر سجاد نقوی' پروفیسر یوسف حسن' اشفاق نقوی' تسلیم احمد تصور اور متعدد اہل قلم نے تنقید و تبصرے لکھے۔ میں ان سب کا شکر گزار ہوں اور ان کے مشوروں سے استفادہ کر رہا ہوں۔

اب اس کتاب کا پانچواں ایڈیشن پریس میں جا رہا ہے تو غم کی بات یہ ہے کہ اس کتاب کے ناشر سید عزیز شاہ بخاری اپنے خالقِ حقیقی کے پاس جا چکے ہیں۔ ان پر کینسر جیسے موذی مرض نے حملہ کر دیا تھا جس کا مقابلہ انہوں نے مضبوط قوتِ ارادی سے کیا لیکن پھر موت کا معینہ وقت آ گیا تو انہوں نے اپنے بیوی بچوں پر محبت کی ایک نظر ڈالی اور اس مادی دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ان کی پوری زندگی اس شعر کے مصداق تھی۔

دنیا میں ہوں دنیا کا طلبگار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں

میں انہیں یاد کر رہا ہوں تو یہ بتانا مناسب ہے کہ عزیز شاہ بخاری' مشرقی پنجاب میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے اور پاکستان بن گیا تو اپنے خاندان کے ساتھ لاہور آ گئے۔ جہاں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ لیکن میٹرک کے بعد تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ فاضل پنجابی اور ایف اے کے امتحانات

پرائیویٹ طور پر پاس کیے اور پھر کتابوں کے کاروبار کے ساتھ وابستہ ہو گئے انہوں نے ۱۹۷۰ء میں عزیز بک ڈپو قائم کیا۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ ہر ادیب کی عزتِ نفس کو اپنے حسنِ عمل سے تحفظ عطا کرتے اور اس کے ادبی حقوق کا ہمیشہ پاس کرتے تھے۔ وہ مصنفین کو اپنے "دربار" میں حاضر ہونے کی بجائے خود ان کے پاس پہنچتے اور معاملہ بندی سے حقوق اشاعت حاصل کر لیتے۔ ایک دن اظہر جاوید صاحب کے ساتھ غریب خانے پر تشریف لائے اور لمبی ملاقات کے بعد اٹھنے لگے تو صرف یہ کہا کہ "اردو ادب کی مختصر تاریخ" کا تیسرا ایڈیشن ان کا ادارہ چھاپنا چاہتا ہے۔ اظہر جاوید صاحب نے اس کی فوراً اجازت دے دی۔ شاید میرے کرم فرما ملک مقبول احمد (پروپرائیٹر مقبول اکادمی لاہور) کی طرح عزیز شاہ بخاری نے بھی جانچ لیا تھا کہ میں کاروباری امور کو محبت اور دوستی کی قدروں پر ترجیح نہیں دیتا۔ چوتھے ایڈیشن کی طباعت کے دوران وہ علیل ہو گئے اور کتاب میں چند ٹیکنیکل غلطیاں راہ پا گئیں جن کا تذکرہ چنداں ضروری نہیں۔

کتاب کا پانچواں ایڈیشن سید زاہد بخاری کے اہتمام سے شائع ہو رہا ہے جو عزیز شاہ بخاری کے تربیت یافتہ فرزند اور ان کے اوصافِ حسنہ کے وارث ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ عزیز بک ڈپو کی صورت میں اپنے والدِ گرامی کے نام کو زندہ اور ان کے کام کو تابندگی سے جاری رکھیں گے۔ مجھے تو اس کا ثبوت بھی مل گیا ہے۔ گزشتہ روز انہوں نے عزیز شاہ بخاری (مرحوم) کے اسلوب میں ٹیلی فون کیا کہ کتاب کی طبع چہارم ختم ہو گئی ہے۔ میں نے بادلِ نخواستہ اطلاع دی کہ میرا نظرِ ثانی کا کام طول کھینچ رہا ہے۔ زاہد بخاری نے کہا "آپ اپنا کام جاری رکھئے مجھے طبع پنجم کی اشاعت کی اجازت دے دیجئے۔"

قارئین کرام! کتاب کا نیا ایڈیشن کسی ترمیم و اضافے کے بغیر شائع ہو رہا ہے۔ میں اسے سید عزیز شاہ بخاری کے نام معنون کر رہا ہوں۔ آپ سے استدعا ہے کہ ان کے لئے دعائے مغفرت کیجئے۔

یکم جنوری ۲۰۰۶ء

انور سدید

172 ستلج بلاک، اقبال ٹاؤن۔ لاہور 54570

اُردو ادب کی تاریخ

رحمان مذنب

انور سدید نے ادب کے افق پر طلوع ہونے میں دیر تو لگائی لیکن جب طلوع ہوئے تو آتے ہی "اردو ادب میں سفرنامہ" "اقبال کے کلاسیکی نقوش" (گلڈ انعام یافتہ) اور "اردو ادب کی تحریکیں (ہجرہ انعام یافتہ) ایسی قابل قدر تصانیف پیش کیں۔ یہ کتابیں انہیں قد آور بنانے کو کافی تھیں کہ ان کی ایک اور کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ" "منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو گئی۔ ان کی یہ کتاب بھی دیگر تصانیف کی طرح انفرادیت اور بھرپور افادیت رکھتی ہے۔ گمان غالب ہے کہ جب وہ بالیوں کی کھیتیاں لہلہانے اور نہریں رواں کرنے کی غرض سے پنجاب کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک بھاگ دوڑ کر رہے تھے تو بیچ بیچ میں وقت نکالتے اور خام مال اکٹھا کرتے ہوں گے۔ کتب خانوں کو کھنگالنے کی نوبت بعد میں آئی ہو گی۔

"اردو ادب کی تاریخ" کو اختصار میں ڈھالنے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ آج کا قاری فرصت و فراغت اور اطمینان قلب کی دولت سے محروم ہے۔ پرانا قاری اس سے خوب متمتع رہا ہے۔ اب روزمرہ کی زندگی، اشغال، ضروریات اور مطالبات کے حوالے سے اس حد تک بڑھ پھیل گئی اور پیچیدہ اور دردسر بن گئی ہے کہ سنجیدہ ادب کا مطالعہ محال ہو گیا ہے۔ انور سدید نے گردوپیش کے انہی حالات پر نظر رکھتے ہوئے مختصر تاریخ سپرد قلم کی ہے، ویسے اس سے مفصل تاریخ کی راہ ہموار ہو گئی، کیا عجب کہ وہ اس راہ پر چل پڑیں اور یہ کار خیر بھی کر ڈالیں۔

یہ درست ہے کہ مختصر تاریخ، مفصل تاریخ کا بدل نہیں، مفصل تاریخ تشنگی کا احساس دور کر دیتی ہے۔ انور سدید اس احساس سے بے خبر نہیں۔ انہوں نے بڑی محنت کی ہے اور ان کی کوشش یہی رہی ہے کہ تشنگی کم سے کم رہے۔ ہر شخص کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ اس شخصیت کے جلی نقوش ضرور عیاں ہو جائیں۔ ادبا اور شعرا کے اہم خدوخال اور نکات معرض بیان میں آ گئے ہیں۔ ضروری اقتباسات دے کر ان کی ادبی شخصیت اجاگر کر دی ہے۔ ان اقتباسات سے بڑی حد تک قلم کار کے ادبی رویے اور اس کی فتوحات کا پتہ چل جاتا ہے۔

جس ادیب یا شاعر کے بارے میں رائے دی ہے، اس کو پہلے پڑھا ہے اور پھر اپنی رائے دی ہے۔ کہیں کہیں دوسروں کی رائے سے بھی کام لیا ہے اور یہ اسی صورت میں کیا ہے کہ جب ان کے نقطۂ نظر سے وہ رائے ہم آہنگ ہو۔ حسب ضرورت کہیں چند لفظوں میں اور چند سطروں پر اکتفا کیا لیکن قد آور شخصیتوں کا تذکرہ قدرے کیا ہے۔

رتن ناتھ سرشار مزاحیہ ادب میں بہت بڑا نام ہے۔ قارئین بالخصوص مبتدیوں کی حس مزاح کو بیدار کرنے اور ذوق کی پرورش کے سلسلے میں سرشار کے کارہائے نمایاں قابل قدر ہیں۔ انور سدید نے اپنے عہد کے معاشرتی و ثقافتی خدو خال کو انتہائی دلکش انداز میں عیاں کرنے والے اس منفرد مزاح نگار کے بارے میں لکھا ہے:

"رتن ناتھ سرشار نے صورت واقعہ' مضحک کردار اور لفظی بازیگری کو مزاح میں استعمال کیا ہے۔"

ریاض خیر آبادی جنھوں نے یہ کہہ کر عصری قارئین کو چونکایا۔

یہ برتن وضو کے کھنگالے ہوئے ہیں

انور سدید کے قلم کی نوک پر یوں آئے ہیں:

"ریاض نے شراب کو ہاتھ لگائے بغیر سرور پیدا کیا اور اس رنگ شعر کے وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم نظر آتے ہیں۔"

خوشی محمد ناظر کے بارے میں کہا:

"ناظر کی نظموں میں ماحول کی خوشبو' مٹی کی باس اور اشیاء اور مظاہر سے لپٹنے کا رجحان نمایاں ہے۔"

خوشی محمد ناظر سچے پاکستانی تھے۔ تقسیم سے قبل تحریک پاکستان کے حوالے سے کل ہند مشاعرے میں ان کی طویل نظم کا یہ شعر دتوں عام و خاص محفلوں میں دہرایا جاتا رہا ہے۔

گائے تو مالک ہے سب گھر بار کی
اونٹ کو بھی کچھ ٹھکانا چاہیئے

مولانا ظفر علی خاں لاریب سمندر تھے۔ تقریر و تحریر نثر اور شعر میں ان کی فتوحات بے شمار ہیں۔ حقے کے کش پر شعروں کی موسلا دھار بارش' کچھ ان کی ہی کرشمہ کاری تھی۔ انور سدید نے اس سمندر کو یوں کوزے میں بند کیا ہے۔

"ظفر علی خاں (متوفی ۱۹۵۶ء) کے مزاج پر علی گڑھ کی تعلیم نے گہرا اثر ڈالا تھا۔ ملک کے غیر یقینی حالات اور برطانوی استبداد نے انہیں عملی طور پر سیاست دان بنا ڈالا اور اس کی ایک صورت اخبار "زمیندار" کی ادارت کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ظفر علی خاں شعلہ بیاں مقرر' آتش نوا شاعر اور زود نویس ادیب تھے۔ ان کی شاعری پر صحافت اور صحافت پر شاعری غالب تھی۔ انہوں نے اپنی قلبی واردات کو مسلمانوں کی قومیت کے احساس سے علیحدہ نہیں کیا۔ بہارستان ' نگارستان ' خیالستان اور چمنستان کی نظموں سے اس دور کا سیاسی اور قومی احساس اپنے واقعاتی تناظر میں جلوہ گر

ہے۔ اس بیان میں اگرچہ مبالغہ ہے کہ ظفر علی خاں سیاست کے خارزار میں نہ الجھتے تو اقبال کے پائے کے شاعر ہوتے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اقبال اگر ظفر علی خاں بننے کی کوشش کرتے تو شاید نہ بنتے۔"

اقبال اور ظفر علی خاں کو موازنہ دلچسپ بھی ہے اور ایک بحث کا قطعی جواب بھی۔ دونوں شاعروں نے وقت کے تقاضوں کو یکساں خلوص سے ملحوظ رکھا لیکن سوچ کی گہرائی، فکر و نظر کی زمانی دوری اور شعوری دائرے کی وسعت میں فرق تھا۔

انور سدید نے بڑی ہنر مندی سے ادب اور صحافت کی بحث کو چند لفظوں میں سمیٹا ہے۔

تلوک چند محروم کے بارے میں کہا ہے:

"تلوک چند محروم (متوفی ۱۹۶۶ء) انجمن پنجاب کی تحریک سے متاثر تھے چنانچہ انہوں نے ایک دیہاتی کی سی سادگی سے نظمیں لکھیں لیکن انہیں انسانی درد کی شائستہ مثال بنا دیا ---- ان کی نظموں میں خوبصورت منظر بھی زخمِ درد بن جاتا ہے ---- انہیں ایک ایسی دنیا کی تلاش ہے جو دکھ اور کرب سے آزاد اور امن و آشتی کا مسکن ہو۔"

یہی انور سدید کا اسلوب ہے۔ نکتہ دری کی کمی نہیں۔ وہ بلند پایہ نقاد ہیں، ان کے یہاں الفاظ کا زیاں شجرِ ممنوعہ ہے۔ "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں انہوں نے اختصار اور احتیاط دونوں سے کام لیا ہے۔ اردو زبان کی پیدائش سے زمانہ حال تک، علمی و ادبی سفر کی سرگذشت بے حد دلچسپ اور قابلِ تحسین ہے۔

انہوں نے زمانی ترتیب اپنے انداز سے کی ہے۔ یہ ترتیب متنوع بھی ہے اور دل آویز بھی۔ رام بابو سکسینہ نے ادوار قائم کئے تھے، ان کی افادیت اور اہمیت مسلّم ہے لیکن انور سدید کا طریق کار مختلف ہے آج کے قاری کے لئے یہ طریق کار نسبتاً سہل ہے اور بآسانی قابلِ فہم بھی، اس کی افادیت اپنی جگہ موجود ہے۔

انور سدید کے چہرے پر کوئی رنگین عینک نہیں۔ ان کی بصارت درست ہے، ضمیر زندہ ہے، قبلہ درست ہے، انصاف پسندی، کشادہ دلی اور دیانت داری کا یہ عالم ہے کہ ذاتی پسند اور ناپسند کو مسئلہ نہیں بنایا۔ دوست دشمن سبھی سے انصاف کیا ہے۔ ان کی رائے سے اختلاف ممکن ہے لیکن ان پر عصبیت کا لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔

انور سدید کی "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں کسی خاص طبقے یا ٹولے کی طرف داری کا سراغ نہیں ملے گا۔ اسی لئے یہ مکمل اور بھرپور تاریخ ہے اور ہر قاری مستفید محظوظ ہو سکتا ہے۔ مصنف کی بے لاگ انفرادی رائے سے لطف اٹھا سکتا ہے، معلومات کا یہ قیمتی خزانہ سبھی کے لئے، بالخصوص

طلبا کے لئے لائق مطالعہ ہے۔ ادب کا کلاسیکی دور' جدید دور' نئے پرانے روپ' نئے پرانے مناظر' ہر نوع کے انگ اور رنگ سامنے آتے ہیں۔ ادب کا مطالعہ خیال آفریں کومنزی کے ساتھ ایک پر لطف سفر بن جاتا ہے۔ چند صدیوں کی بات ہے دیو مالائی داستانوں اور لوک کہانیوں نے ہمارے یہاں افسانے' ناول اور سفرنامے کی شکل اختیار کر لی اور یہ اصناف ہر لحاظ سے انتہائی نقطہ عروج پر پہنچ گئیں۔ اصناف ادب میں معتدبہ اضافہ ہوا ہے' اسکی جہتیں اتنی بڑھ پھیل گئی ہیں کہ دوز بہ دور اور قدم بہ قدم ان کی نشوونما اور ارتقاء کا تصور قائم کرنا ممکن نہیں۔ اس ضمن میں ایک عمدہ تاریخ ہی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ انور سدید کی یہ کتاب یہ مقصد پورا کر دیتی۔ ہے اس کے ذریعے ایسا آئینہ ہاتھ لگ جاتا ہے جس سے ہر نوع کی سینکڑوں ہزاروں کتابوں کے نقوش نظر آ جاتے ہیں۔ اردو زبان و ادب نے جو مرحلے طے کیے' جو منزلیں ماریں' بدلتے ہوئے حالات میں جو پینترے بدلے' وقت کے پہلو میں جو کروٹیں لیں' جو تیور دکھائے' انور سدید نے ان سب کا احاطہ کیا ہے

یہ کتاب مختصر ضرور ہے لیکن دائرہ مختصر نہیں۔ اس کا دامن دور دور تک پھیلا ہوا ہے' یہاں تک کہ بھگتی تحریک کے شاعروں اور بھگتوں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ بھگتی ادب بڑی معنویت اور مقصدیت کا حامل تھا۔ "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں ایک نیا اضافہ صوفیاء اور بھگتوں کے ادب کا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید نے متعدد صوفیاء کے کلام سے نمونے پیش کیے ہیں۔ ان میں صوفیاء نے اپنے اپنے دور کی زبان میں روحانی اور اخلاقی پیغام دیا ہے۔ ان کی ادبی کارگزاری لائق توجہ اور لائق اعتراف ہے۔ انہوں نے بڑی دل سوزی اور لگن سے دینی مسائل سہل اسلوب میں بیان کیے۔ ان کا ادب نظریے کی پٹ پر پروان چڑھا اور مشنری سپرٹ سے آگے بڑھا۔

صوفیانہ دور کے بعد دینی ادب ناپید نہیں بلکہ بعد ازاں جب طرز احساس اور شعور نے کروٹ لی' زبان نے خوب ترقی کی' اس کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوا' تو علماء و فصحاء اور مفکرین کی نئی جماعت پیدا ہوئی۔ ان میں وہ بھی تھے جو درس و تدریس کے ذریعہ جدید درسگاہوں میں علم و دین کی روشنی پھیلا رہے تھے' جن کی صحبت سے لوگ فیض یاب ہوتے تھے۔ جن کی خطابت سے دل و دماغ کی کایا پلٹ رہی تھی اور وہ بھی تھے جو قلمی کاوش میں لگے رہتے تھے۔ انہوں نے کاغذ پر وہ نقوش ثبت کیے کہ آج بھی وہ تاباں و درخشندہ نظر آتے ہیں۔ اس قابل صد احترام گروہ میں شمس العلماء مفتی محمد عبداللہ ٹونکی' اکبر شاہ خاں نجیب آبادی' علامہ اقبال' مولانا ابوالکلام آزاد' سید سلیمان ندوی' مولانا اشرف علی تھانوی علامہ عنایت اللہ خاں مشرقی اور بعض دیگر قد آور شخصیتوں کا ذکر ملتا ہے

دینی نثری ادب میں ڈاکٹر انور سدید نے شاہ عبدالعزیز' سید احمد بریلوی' شاہ اسماعیل شہید' فضل حق خیر آبادی' مولانا مملوک علی' مفتی صدر الدین آزردہ' شاہ رفیع الدین' شاہ عبدالقادر کا ذکر بطور خاص کیا ہے۔

ادب کی تاریخ میں دینی ادب کے اضافے سے ڈاکٹر انور سدید نے بڑا اہم کام کیا ہے

اگرچہ تاریخ وار ادوار کی روایت ترک کی گئی ہے تاہم اس سے کوئی نقصان نہیں پہنچا بلکہ انہوں نے جس طور ابواب قائم کیے ہیں' اس سے بڑا حسن پیدا ہوا ہے۔ ابواب قائم کرتے وقت تاریخی اعتبار سے زمانے کو نظرانداز نہیں کیا تاہم STRESS صنف ادب وادبی تحریک یا ادبی رجحان اور وقت کے طرز احساس کو دی گئی ہے' چنانچہ اس سے بات نسبتاً" زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

ہم زمان و مکان کو نظرانداز نہیں کر سکتے کیونکہ زمان و مکان کے حوالے یا تعین سے روح عصر عیاں ہوتی ہے' رویے اور رجحانات علم نشرح ہوتے ہیں۔ عہد بہ عہد ادباء اور شعراء کی فتوحات اور کارگزاری کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ انور سدید کے یہاں زمان و مکان کا تصور موجود ہے' اس کی آغوش میں ادب نے جو کروٹیں لیں' جو پینترے بدلے' وہ بڑی اچھی طرح ظاہر ہیں۔

ہر باب اور ہر صنف پر پوری پوری توجہ صرف کی گئی ہے۔ انور سدید کی کوشش یہی رہی ہے کہ کسی صنف کا کوئی قابل ذکر بندہ نظرانداز نہ ہو' سبھی کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "اردو کا ایک نیا مرکز" اور "لاہور کا دبستان تحقیق" میں جہاں پچھلے دور کے محمد حسین آزاد' پیارے لال آشوب' شمس العلماء مفتی محمد عبداللہ ٹونکی' اکبر شاہ خان نجیب آبادی' حافظ محمود شیرانی' علامہ دتاتریہ کیفی' مولوی محمد شفیع' سید عبداللہ کا ذکر ہے وہاں دور حاضرہ کے ڈاکٹر وحید قریشی' مظفر علی سید' معین الرحمان' ڈاکٹر گوہر نوشاہی اور تحسین فراقی کا بھی ذکر ہے۔ انور سدید نے جس افراط اور فراخ دلی سے مطالعہ کیا ہے' اپنی سوچ کو جس غیر جانبداری سے منتقل کیا ہے' اس سے اردو ادب کی مختصر تاریخ وقیع ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے پنجابی کے شاعروں کا بھی حوالہ دیا ہے۔ انہوں نے عوام و خواص کا مذاق صیقل کیا۔ بعض نے دین کی تبلیغ کی' پنجابی ان کا اوڑھنا بچھونا تھی' تاہم ان کے یہاں عربی اور فارسی کے پہلو بہ پہلو اردو کا میلان بھی پایا جاتا ہے۔ اردو جناتی زبان نہیں آسان اور پیاری زبان ہے۔ اس میں بڑھنے پھیلنے کا وصف قدرتی طور پر موجود ہے' یہ ہر زبان کی سہیلی بن جاتی ہے اور اس کی زبان کے اچھے اچھے الفاظ چرا کر اپنے اندر یوں جذب کر لیتی ہے کہ اجنبیت کا پتہ نہیں چلتا۔ اس وقت ٹی وی اور دیگر ابلاغی ذرائع سے علاقائی زبانوں اور اردو میں جو اختلاط ہو رہا ہے وہ اہم بھی ہے اور وقت کی ضرورت بھی۔

کتاب معلوم تا کہ میں کیسے کیسے نابغہ روزگار' ادباء' شعرا'

علما، فصحا، خطبا اور صحافی پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے اپنے اسلوب میں لوگوں کو ذوق ادب دیا صحیح سوچ دی، قبلہ درست کیا، زندگی کا شعور دیا، آدمیت کا احترام سکھایا، اس کا مقام بتایا اور اعلیٰ اقدار سے آشنا کیا۔ معاشرے کو کس کس طور جلا بخشی، کیسی کیسی خوبصورتیاں عطا کیں، علم و فن اور اردو زبان و ادب کے حوالے سے یہ اعلیٰ پایے کی تصنیف ہے۔ یوں تو اول تا آخر پڑھنے کے لائق ہے تاہم آج کے قارئین پچھلی پون صدی کی ادبی تاریخ کو زیادہ دلچسپی سے پڑھیں گے۔ اسی دور میں ردیف اور قافیے کا طلسم ٹوٹا۔ جدید شاعری نے نئے پر پرزے نکالے، نثر بڑھ کر نظم سے گلے ملی اور نثری شاعری نے سر اٹھایا۔ انشائیے نے استحکام پایا، سفرناموں نے عروج پایا اور بڑے رنگ جمائے۔

یہ پون صدی بالخصوص آزادی کے بعد کا زمانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ادب پہلے بھی مالا مال تھا لیکن اب اور بھی مالا مال ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں بڑی ہنرمندی سے ابتداء سے لے کر آج تک کے کوائف مختصر اور موثر انداز میں پیش کئے ہیں۔ میرے دوست تسلیم احمد تصور نے اس کتاب کے بارے میں درست کہا ہے کہ "انور سدید نے قلزم کوزے میں بند کر دیا ہے۔" طبیعت سیراب ہوتی ہے تشنہ نہیں رہتی۔۔۔

رحمان مذنب

فہرست مضامین

صفحہ

عرض سدید (طبع پنجم) V

اُردو ادب کی مختصر تاریخ (رحمان مذنب) VII

عرض سدید (طبع اوّل) ۲۷

پہلا باب اردو زبان کی ابتدا۔ پس منظر اور قدیم روایت ۳۳

تمہید سیاسی و معاشرتی پس منظر اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں

نظریات اردو کے مختلف نام اردو رسم الخط

اردو طباعت قدیم اردو ادب کی اصناف غزل

مثنوی قصیدہ مرثیہ ہجو رباعی

شاعری کے چند متعلقات تخلص مشاعرہ

دوسرا باب اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیا اور بھگتوں کا حصہ ۶۷

خواجہ معین الدین چشتی بُو علی قلندر امیر خسرو بُرہان الدین

غریب خواجہ بندہ نواز گیسو دراز شاہ صدر الدین قطب عالم

میراں جی شمس العشاق بہاؤ الدین باجن محمود دریائی

عبدالقدوس گنگوہی علی جیو گام دھانی برہان الدین جانم

خوب محمد چشتی بھگت کبیر نانک شاہ حسین

خانِ خاناں عبدالرحیم سلطان باہو بلھے شاہ وارث شاہ

تیسرا باب — شمالی ہندوستان میں اردو ادب کا ابتدائی فروغ — ۸۳-۹۳

تمہید | اردو کا پہلا شاعر مسعود سعد سلمان | قطبن | افضل جھنجھانوی
بکٹ کہانی | چندر بھان برہمن | ولی رام ولی | ناصر علی سرہندی
شاہ مراد خان پوری | جعفر زٹلی | عبدالواسع ہانسوی | دلشاد پسروری
شاکر ناجی

چوتھا باب — جنوبی ہند میں اردو ادب کا ابتدائی فروغ — ۹۵

اردو کا قدیم دکنی ادب — ۹۶

پس منظر | فخرالدین نظامی دکنی | اشرف بیابانی | دیگر شعرا

بیجاپور — ۹۹

ابراہیم عادل شاہ | علی عادل شاہ | کلیاتِ شاہی | جانم | عبدل
خواجہ دہدار فانی | قطب رازی | مرزا محمد مقیم | عاجز | امین
مقیمی | ابوالحسن | صنعتی | خوشنود | رستمی | حسن شوقی
نصرتی | ہاشمی | مومن | ایاغی | مرزا بیجاپوری

گولکنڈہ — ۱۰۹

ابراہیم قلی قطب شاہ | خیالی | سید محمود | فیروز بیدری
محمد قلی قطب شاہ | شیخ احمد دکنی | ملا وجہی | قطب مشتری
سلطان محمد قطب شاہ | غواصی | عبداللہ قطب شاہ
ابن نشاطی | ابوالحسن تاناشاہ

دکن میں اردو نثر ۱۱۸

پہلا نثر نگار۔ شاہ راجو — عین الدین گنج العلم — خواجہ بندہ نواز گیسودراز
شمس العشاق میراں جی — امین الدین اعلیٰ — میراں یعقوب
سب رس — شاہ معین الدین — محمد باقر آگاہ — بدر الدولہ
اردو تنقید کا نقشِ اوّل

ولی کا عہد ۱۳۰

ولی کی شاعری۔ احوال و آثار — سراج اورنگ آبادی — اشرف گجراتی
شاہ تراب

پانچواں باب، شمالی ہند میں اردو ادب کی صبح صادق ۱۳۷

شمالی ہند میں اردو شاعری — ایہام گوئی کی تحریک — سراج الدین
علی خان آرزو — آبرو — شاکر ناجی — مضمون — یک رنگ
احسن — دیگر شعرا — شاہ حاتم — فائز — میر محمود صابر
عبید اللہ مبتلا

ایہام کا ردِ عمل ۱۴۳

مظہر جانِ جاناں — یقین — تاباں — سوز — فغاں
بیان — قائم چاندپوری — ٹیک چند بہادر

درد، میر اور سودا کا عہد ۱۴۹

خواجہ میر درد — مرزا رفیع سودا — میر تقی میر — میر اثر
میر حسن دہلوی

شمالی ہند میں ابتدائی نثر ۱۵۸

پس منظر　جعفر زٹلی　برکت اللہ عشق　طپش دہلوی　سودا
عشرت بریلوی　عیسوی خان　شاہ عالم ثانی　عطا حسین تحسین
رجب علی بیگ سرور　فسانۂ عجائب　فضل علی فضلی　کربل کتھا
قرآن مجید کی پہلی اردو تفسیر　شاہ رفیع الدین　شاہ عبدالقادر

غیر مسلموں کا مذہبی ادب ۱۷۰

گلکرسٹ　لغت نویسی

اردو تذکرے ۱۷۲

اردو کا پہلا تذکرہ نگار　اس دور کے مشہور تذکرے

چھٹا باب　اردو ادب کا نیا مرکز — لکھنؤ ۱۷۵

نئے مرکز کے فروغ کے اسباب　قلندر بخش جرأت　غلام ہمدانی مصحفی
انشاء اللہ خان انشا　امام بخش ناسخ　حیدر علی آتش　ریختی۔ شعری
ابتذال کی صنف　رنگین　لکھنؤ کے دیگر شعراء　شاہانِ اودھ
کی شاعری

مرثیہ — لکھنؤ کی محبوب صنفِ سخن ۱۹۰

میر مستحسن خلیق　ضمیر　فصیح　میر انیس　مرزا دبیر
مرثیہ بعدِ انیس

مثنوی کے لکھنوی زاویے ۱۹۷

جرأت　نسیم　مصحفی　تلق　نواب مرزا شوق

مصحفی منیر شکوہ آبادی

واسوخت ۲۰۳
سودا میر جرأت بحر امانت

لکھنؤ کی داستان نگاری ۲۰۷
رجب علی بیگ سرور فقیر محمد گویا انشاء اللہ خان انشار

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج پر ڈراما ۲۱۲
اردو کا پہلا ڈراما نگار امانت لکھنوی

ادب کے دو دبستان ۲۱۵
دبستانِ دلّی دبستانِ لکھنؤ

ساتواں باب نظیر اکبر آبادی ۲۱۹

آٹھواں باب اردو نثر کے فروغ کے دو ادارے ۲۲۲
فورٹ ولیم کالج ۲۲۳
کالج کی ابتدا ڈاکٹر گلکرسٹ میر امن بہادر علی حسینی
شیر علی افسوس حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے دیگر مصنفین
دلّی کالج ۲۳۳
ابتدائی تاریخ ماسٹر رام چندر مولوی مملوک علی امام بخش صہبائی
ماسٹر پیارے لال دلّی کالج کے نامور طلبا

اُردو زبان وادب میں مستشرقین کی دلچسپی ۲۳۶

الیگزنڈر ہیدرلی   شور   صاحب   بیگم شمرو   مفتون
واکر   ملکہ   گارساں دتاسی

نواں باب   غالبؔ کا عہد ۲۴۱

ابتدا   شاہ نصیر   ابراہیم ذوقؔ   مومنؔ   بہادر شاہ ظفر
شیفتہ   مرزا غالب بحوال و آثار   شاعری   غالب کی نثر
عہدِ غالب کے دیگر شعرا   ظہیرؔ دہلوی   ممنونؔ   انورؔ   تسکینؔ
ذکیؔ   مجروحؔ   رخشاںؔ   عارفؔ   آزردہ

عہدِ غالبؔ کی نثر ۲۶۱

اعظم علی   جیمبر   خواجہ امان   غلام غوث بے خبر

سفرنامہ ۲۶۳

اُردو کا پہلا سفرنامہ نگار   یوسف خان کمبل پوش   فدا حسین
کریم خان

دینی ادب نثر میں ۲۶۷

شاہ غلام علی   شاہ عبدالعزیز   شاہ اسمٰعیل   قطب دہلوی
غلام امام شہید   مفتی سعداللہ

صحافت کا فروغ ۲۶۸

اردو اخبار   سید الاخبار   خیر خواہ ہند   لاہور اور دیگر
شہروں کے اخبارات

تذکرہ نگاری کا دورِ زریں ۲۷۱

اس عہد کے تذکرے

دسواں باب　سرسید احمد خان کا عہد ۲۷۷
ابتدائیہ　سرسید احمد خان　احوال و آثار　خدمات　حالی
نذیر احمد　شبلی نعمانی　وقار الملک　وحید الدین سلیم
ذکاء اللہ　محسن الملک　چراغ علی　دبستانِ سرسید

دبستانِ سرسید سے اختلاف کے زاویے ۲۹۰
علی بخش شرر　مولوی امداد العلی　محمد قاسم نانوتوی　اودھ پنچ
کی مخالفت　اکبر الہ آبادی　دیگر مخالفین　سرشار

فروغ نثر کے چند زاویے ۲۹۸
ناول　عبد الحلیم شرر　مرزا رسوا　قاری سرفراز حسین　محمد علی
طبیب　سید محمد آزاد　اردو کی پہلی ناول نگار خاتون
راشد الخیری

انشائی ادب　سرسید　آزاد　نذیر احمد ۔ حالی شرر ناصر علی ۳۰۳
آغا شاعر

سوانحی ادب　حیرت دہلوی　احمد شفیع　محمد دین فوق ۳۰۴
اسمٰعیل میرٹھی

خود نوشت سوانح نگاری　جعفر تھانیسری　مسیح الدین علوی ۳۰۵

خطوط　غالب ۔ رجب علی بیگ سرور ۔ واجد علی شاہ ۔ آزردہ ۔ سرسید ۔ شبلی نذیر احمد ۳۰۶
حالی ۔ وقار الملک ۔ محسن الملک ۔ آزاد

سفر نامہ　سرسید　شبلی　آزاد　نثار علی　محمد عمر خان　نواب حامد علی　محمد علی شاہ ۳۰۸

حج کے سفر نامے　منصب علی　حافظ عبد الرحمٰن ۳۱۰

اندرون ملک سفرنامے — داد خان سیاح، لالہ سری رام، گوپی ناتھ ۳۱۱

تذکرے — آبِ حیات، سخنِ شعرا، بہارستانِ ناز، ارمغانِ گوکل پرشاد ۳۱۳

اردو کا ایک نیا مرکز، لاہور ۳۱۴

ابتدائیہ — انجمن پنجاب — دبستان لاہور کا بانی — محمد حسین آزاد
پیارے لال آشوب — ارشد گورگانی — ناظم لکھنوی — ادیب ارمان
شاہ دین ہمایوں — احمد حسین خان — خلیل الرحمان
فیض الحسن سہارن پوری — عبداللہ ٹونکی — محرم علی چشتی — اکبر شاہ نجیب آبادی
مولوی احمد دین — منشی سراج الدین — لالہ سری رام — غلام سرور لاہوری
محمود شیرانی — کیفی — نور احمد چشتی — سید محمد لطیف — نامی — کنہیا لعل
مولوی ممتاز علی — عبداللہ یوسف علی — دیگر ادبا

عہدِ سرسید کے دیگر نثر نگار — صفیر بلگرامی — امداد امام اثر ۳۲۵
سید احمد دہلوی — بسید علی بلگرامی — عزیز مرزا

عہدِ سرسید کے غزل نگار ۳۲۶

داغ دہلوی — امیر مینائی — جلال لکھنوی — امیر اللہ تسلیم

تین جدت بداماں زاویے ۳۳۰

نعت نگاری — نادر کاکوروی
منظوم ترجمہ — سورج نرائن مہر — سرور جہان آبادی — نظم طباطبائی
جدید نظم — محمد اسمٰعیل میرٹھی

ڈراما

اسٹیج ڈراما ۳۳۳
حافظ عبداللہ — طالب بنارسی — احسن لکھنوی ۳۳۴

ادبی ڈراما — محمد حسین آزاد — مرزا رسوا — عبدالحلیم شرر ۳۳۴

عہدِ سرسید کی صحافت ۳۳۵

اودھ اخبار — اودھ پنچ — تہذیب الاخلاق
دیگر اخبارات

طنز و مزاح ۳۳۷

اکبر الہ آبادی — رتن ناتھ سرشار — سجاد حسین — تربھون ناتھ ہجر
ستم ظریف — آزاد — شہباز

گیارھواں باب

اقبال کا عہد ۳۴۱

تمہید — اقبال آثار و حالات — اقبال کا فن — اقبال کے تصورات — مغرب
کی عطا

عہدِ اقبال میں اردو غزل ۳۴۷

شاد عظیم آبادی — عزیز لکھنوی — صفی لکھنوی — ثاقب لکھنوی — نوبت
رائے نظر — ریاض خیرآبادی — جلیل مانکپوری — اصغر گونڈوی — فانی
بے خود دہلوی — آرزو لکھنوی — اثر لکھنوی — حسرت موہانی — جگر مرادآبادی
یگانہ — سیماب — سائل دہلوی — وحشت کلکتوی — جوش ملسیانی — محمد علی جوہر — فراق
گورکھپوری

اُردو نظم ۳۵۷

خوشی محمد ناظر — غلام بھیک نیرنگ — تلوک چند محروم — برج نرائن چکبست
ظفر علی خاں — [illegible] — عظمت اللہ خان — تبصرہ

مرثیہ بعد انیس ۳۶۳
تعشق ماہر اوج پیارے صاحب رشید شاد عظیم آبادی

رومانی نثر کے معمار ۳۶۴
سجاد انصاری مہدی افادی سجاد حیدر یلدرم ابوالکلام آزاد
نیاز فتح پوری قاضی عبدالغفار بجنوری فلک پیما

مختصر افسانہ ۳۶۹
یلدرم سلطان حیدر جوش پریم چند اردو کا پہلا افسانہ نگار
اعظم کریوی سدرشن علی عباس حسینی حامد اللہ افسر احمد شجاع
ترجمہ نگار
جلیل قدوائی صادق الخیری منصور احمد اور دیگر اصحاب

ناول ۳۷۶
مرزا محمد سعید پریم چند فیاض علی ظفر عمر نیاز تسکین
کشن پرشاد آغا شاعر علی عباس حسینی

تنقید ادب ۳۷۹
نظریہ سازی کا ابتدائی دور — پس منظر
حالی شبلی آزاد وحید الدین سلیم امداد امام اثر
مغربی نظریات کے زیر اثر تنقید
شیخ عبدالقادر عظمت اللہ خان بجنوری عبدالقادر سروری
چکبست مہدی افادی حامد اللہ افسر عبداللطیف
زور نیاز عبدالماجد تبصرہ

تحقیق کی روایت
۳۸۵

مولوی عبدالحق، کیفی، حافظ محمود شیرانی، شمس اللہ قادری

سلیمان ندوی، نصیر الدین ہاشمی، زور، حامد حسن قادری

مسعود حسن رضوی ادیب، قاضی عبدالودود

سوانح نگاری
۳۸۹

سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، غلام رسول مہر، محمد اکرام

اکرام اللہ ندوی

خودنوشت سوانح
۳۹۱

سر رضا علی، حکیم احمد شجاع، تقی محمد خورجوی، محمد اکرم صدیقی

خطوط نگاری
۳۹۳

اقبال، عبدالحق، محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد، محمد علی ردولوی

ظفر علی خان

سفرنامے
۳۹۴

بیرون ملک

محبوب عالم، محمد علی قصوری، سلطان جہاں

شیخ عبدالقادر، فتح علی قزلباش، نازلی رفیعہ سلطان، ابوظفر ندوی

قاضی ولی محمد

اندرون ملک
۳۹۷

محمد دین فوق، کشن پرشاد

حج کے سفرنامے
۳۹۸

خواجہ حسن نظامی، امیر احمد علوی، عبدالماجد دریا بادی، چند بیگم

بیسویں صدی میں ڈراما ۴۰۰

اسٹیج ڈراما آغا حشر ۔ بے تاب ۔ حکیم احمد شجاع

ادبی ڈراما ظفر علی خان ۔ پنڈت کیفی ۔ محمد عمر نور الہٰی ۔ محمد مجیب ۔ ۴۰۲

اشتیاق قریشی ۔ امتیاز علی تاج ۔

صحافت ۴۰۳

اردوئے معلیٰ الہلال ہمدرد زمیندار انقلاب

زمانہ معارف اردو نگار ہمایوں نیرنگِ خیال

ادبی دنیا ساقی

طنز و مزاح نثر ۴۰۹

فرحت اللہ بیگ رشید احمد صدیقی عظیم بیگ چغتائی فلک پیما

ملا رموزی محفوظ علی مہدی افادی

شاعری ظفر علی خان احمق پھپھوندوی جوش ملیح آبادی

نیاز مندانِ لاہور ۴۱۲

تعارف عبدالمجید سالک غلام رسول مہر پطرس بخاری

ڈاکٹر تاثیر چراغ حسن حسرت امتیاز علی تاج

مجید ملک

ادبی تاریخ نگاری ۴۱۶

گلِ رعنا دکن میں اردو اردوئے قدیم تاریخ ادب اردو پنجاب میں

اردو اردو شہ پارے نمونۂ منثورات اردو داستانِ تاریخ اردو

مختصر تاریخ ادب اردو شعر الہند

دینی ادب ۴۱۶

سید امیر علی اقبال ابوالکلام آزاد سلیمان ندوی اشرف علی
تھانوی علامہ مشرقی تبصرہ

بارھواں باب

اردو ادب کی جدید تحریکیں ۴۲۳

ابتدائیہ اقبال کی تحریک اور اثرات تصدق حسین خالد

رومانی تحریک تحریک کی ابتدا ۴۲۵

ترقی پسند تحریک تاریخی آثار ۴۲۶

حلقہ ارباب ذوق احوال و آثار ۴۲۹

رومانی شعرا ۴۳۱

جوش اختر شیرانی حفیظ جالندھری ڈاکٹر تاثیر احسان دانش
علی اختر حیدر آبادی روش صدیقی حامد اللہ افسر اختر انصاری
ساغر نظامی الطاف مشہدی

ترقی پسند شعرا ۴۳۹

فیض علی سردار جعفری مخدوم محی الدین ساحر لدھیانوی مجاز
جاں نثار اختر احمد ندیم قاسمی ظہیر کاشمیری کیفی اعظمی
منیب الرحمٰن شور علیگ سلام مچھلی شہری اختر الایمان
جذبی صفدر میر فارغ بخاری ادا جعفری دیگر شعرا

حلقہ ارباب ذوق ۴۴۸

میراجی راشد یوسف ظفر قیوم نظر مختار صدیقی ضیا
جالندھری انجم رومانی حفیظ ہوشیارپوری

شاعری کا جہانِ دیگر ۴۵۴

مجید امجد تخت سنگھ شاد عارفی محمود جالندھری اختر ہوشیارپوری
عابد علی عابد صوفی تبسم عدم ماہر القادری

تنقید کے تین زاویے ۴۵۸

رومانی تنقید رشید احمد صدیقی آل احمد سرور خورشید الاسلام وقار عظیم
عابد علی عابد حمید احمد خاں یوسف حسین خاں فراق گورکھپوری

ترقی پسند تنقید ۓ زراۓ پوری احتشام حسین مجنوں گورکھپوری احمد علی ۴۶۱
سجاد ظہیر عبدالعلیم علی سردار جعفری اختر انصاری ظہیر کاشمیری
ممتاز حسین فیض

نفسیاتی تنقید میرا(؟) شیر محمد اختر ریاض احمد محمد حسن عسکری دبستانِ ۴۶۴
عسکری۔

تنقید کا جہانِ دیگر سلامت الدین احمد کلیم الدین احمد عندلیب ۴۶۷
شادانی اعجاز حسین مسعود حسن رضوی ادیب اختر اورینوی محمد احسن فاروقی
عزیز احمد۔

نیا افسانہ ۴۷۱

رومانی افسانہ مجنوں گورکھپوری قاضی عبدالغفار حجاب امتیاز علی میرزا ادیب
ل احمد مسز عبدالقادر

ترقی پسند افسانہ انگارے کے افسانہ نگار — احمد علی رشید جہاں ۴۷۳
محمود الظفر سجاد ظہیر

ترقی پسند افسانے کا دورِ زریں ۴۷۵

کرشن چندر بیدی عصمت حیات اللہ انصاری خواجہ احمد عباس اوپندر ناتھ اشک اختر انصاری

دیوبندر ستیارتھی سہیل عظیم آبادی اختر اورینوی اختر رائے پوری احمد ندیم قاسمی
بلونت سنگھ مہندر ناتھ۔

افسانے کا جہانِ دیگر منٹو غلام عباس عزیز احمد ممتاز مفتی محمد حسن ۴۸۱
عسکری شبیر محمد اختر احمد الطاف فیاض محمود ابوالفضل صدیقی محمد علی
ردولوی عاشق حسین بٹالوی اعجاز بٹالوی شفیق الرحمٰن قدرت اللہ شہاب
شمس آغا مسعود شاہد رفیق حسین کرتار سنگھ دگل۔

تیرھواں باب آزادی کے بعد ادب کا جدید دور ۴۸۹

ابتدائیہ۔

اُردو شاعری غزل ۴۹۱
ناصر کاظمی ابنِ انشا خلیل الرحمٰن اعظمی خیر نیازی جمیل الدین عالی مصطفےٰ زیدی
جعفر طاہر سیف الدین سیف وحید قریشی باقی صدیقی شہزاد احمد شکیب جلالی
ساقی فاروقی وزیر آغا احمد مشتاق ظفر اقبال سلیم احمد شاذ تمکنت اس
دور کے مزید اہم شعرا

اینٹی غزل جدید تر غزل ۵۱۳

اُردو نظم ۵۱۶
خلیل الرحمٰن اعظمی وزیر آغا وحید قریشی شہزاد احمد شہاب جعفری شاذ تمکنت
مظہر امام عمیق حنفی عرش صدیقی عزیز حامد مدنی بلراج کومل ظہور نظر جیلانی کامران
زبیر رضوی بشر نواز راج نرائن راز باقر مہدی غلام جیلانی اصغر حمایت علی
شاعر کمار پاشی شہریار ندا فاضلی مغنی تبسم شمس الرحمٰن فاروقی اعجاز فاروقی افتخار عارف
ذوالفقار تابش حسن اکبر کمال جاذب قریشی سرور کامران اعجاز راہی فہمیدہ ریاض ڈاکٹر
وحید اختر کشور ناہید شبنم رومانی تبسم کاشمیری انیس ناگی جعفر طاہر عبدالعزیز خالد
عارف عبدالمتین توصیف تبسم۔

جدید نظم کے خلاف ردِ عمل نثری نظم ۵۲۶

اردو گیت ۵۲۹

قتیل شفائی ساحر لدھیانوی جمیل الدین عالی تنویر نقوی ناصر شہزاد

دوہا ۵۳۲

چند نئی اصناف سخن ۵۳۶

ہائیکو ماہیا ثلاثی مثلث ترائیلے کافی سی حرفی

نظمانہ خود فریبی آزاد غزل

دینی شاعری اردو نعت ۵۴۴

جدید مرثیہ جوش جمیل مظہری آل رضا صفدر حسین نسیم امروہوی
صبا اکبر آبادی۔

افسانہ آزادی کے بعد ۵۴۹

قرۃ العین حیدر اشفاق احمد انتظار حسین رام لعل اے حمید شوکت صدیقی
جوگندر پال خدیجہ مستور ہاجرہ مسرور ابراہیم جلیس غلام الثقلین نقوی
ممتاز شیریں سید انور جمیلہ ہاشمی بانو قدسیہ الطاف فاطمہ محمد احسن فاروقی
جیلانی بانو رضیہ فصیح احمد فرخندہ لودھی رحمٰن مذنب سائرہ ہاشمی سیدہ حنا
رشیدہ رضویہ قاسم محمود واجدہ تبسم قاضی عبدالستار اختر جمال اقبال مجید انور عظیم
اقبال متین مسعود مفتی منیر احمد شیخ حسن منظر عذرا اصغر، صادق حسین یونس جاوید
غلام علی چودھری خلیل احمد نسیم درانی غیاث احمد گدی عوض سعید رتن سنگھ شرون
کمار ورما ہرچرن چاولہ کلام حیدری عابد سہیل ستیش بترہ دیگر افسانہ نگار

علامتی و تجریدی افسانہ ۵۶۰

انور سجاد خالدہ حسین رشید امجد بلراج مینرا سریندر پرکاش محمد منشا یاد،
احمد ہمیش مظہر الاسلام مشتاق قمر مرزا حامد بیگ اعجاز راہی بلراج کومل
احمد یوسف قمر احسن عرش صدیقی اسد محمد خان مسعود اشعر زاہدہ حنا اور
دیگر افسانہ نگار۔

نئی حقیقت پسندی کا افسانہ اور افسانہ نگار

ناول اور ناولٹ

۵۶۷
ابتدائیہ سجاد ظہیر کرشن چندر عصمت چغتائی اوپندر ناتھ اشک
عزیز احمد

چند مقبول ناول نگار

۵۶۹
عظیم بیگ چغتائی و۔ب سدید ایم اسلم قیسی رامپوری رشید اختر ندوی
رئیس احمد جعفری نسیم حجازی۔

جدید ناول

جدید ناول قرۃ العین حیدر عبداللہ حسین ممتاز مفتی راجندر سنگھ بیدی ۵۷۰
فضل احمد کریم فضلی حیات اللہ انصاری خواجہ احمد عباس شوکت صدیقی اے حمید
ریاض شاہد خدیجہ مستور نثار عزیز بٹ جیلہ ہاشمی انتظار حسین فرخندہ لودھی
رشیدہ رضویہ بانو قدسیہ الطاف فاطمہ مستنصر حسین تارڑ غلام الثقلین نقوی
شبیر حسین قدرت اللہ شہاب سید انور قاضی عبدالستار جیلانی بانو صدیق سالک
ناول کے نئے تجربے جوگندر پال انیس ناگی انور سجاد فاروق خالد ۵۷۷
اکرام اللہ نعیم اعظمی تبصرہ

انشائیہ ۔ ایک نئی صنف نثر

۵۸۰
وزیر آغا غلام جیلانی اصغر مشتاق قمر جمیل آذر کامل القادری سلیم آغا
قزلباش احمد جمال پاشا رام لعل نابھوی ارشد میر اکبر حمیدی بشیر سیفی
جان کاشمیری اور دوسرے انشائیہ نگار۔
انشائیہ ادب
۵۸۴

طنزیہ اور مزاحیہ ادب

۵۸۶
نثر کنہیا لعل کپور کرشن چندر منٹو شفیق الرحمٰن شوکت تھانوی
مشتاق احمد یوسفی کرنل محمد خان فکر تونسوی ابن انشا ابراہیم جلیس انجم حسین
محمد خالد اختر مسعود مفتی احمد جمال پاشا یوسف ناظم مجتبیٰ حسین شکور حسین یاد

نظیر صدیقی غلام الثقلین نقوی مرزا محمد منور نریندر لوتھر شان قمر رستم کیانی
صدیق سالک ضمیر جعفری ظفر الحسن غلام جیلانی اصغر۔

فکاہیہ کالم ۵۹۱

احمد ندیم قاسمی عطاء الحق قاسمی انتظار حسین نصر اللہ خان جمیل الدین عالی
اختر امان اظہر جاوید طاہر مسعود۔

شاعری میں طنز و مزاح ۵۹۳

حاجی لق لق راجہ مہدی علی خان سید محمد جعفری مجید لاہوری دلاور فگار،
مسٹر دہلوی شاد عارفی محمود جالندھری ضمیر جعفری نذیر احمد شیخ محمود سرحدی
انور مسعود اسد جعفری

سفرنامے

۶۰۰

بیرون ملک سفرنامے قاضی عبدالغفار بیگم حسرت موہانی سلیمان ندوی خواجہ
احمد عباس آغا محمد اشرف محمود نظامی اختر ریاض الدین جمیل الدین عالی
ابن انشا قرۃ العین حیدر شفیق الرحمن اشفاق احمد مستنصر تارڑ،
عطاء الحق قاسمی ذوالفقار تابش مختار مسعود محمد حمزہ فاروقی منظور الٰہی حکیم
محمد سعید۔

ادبی سفرنامے احتشام حسین عبادت بریلوی وزیر آغا رام لعل فرمان ۶۰۳
فتح پوری صبا لکھنوی نظیر صدیقی جمیل زبیری راغب شکیب انتظار حسین
ہرچرن چاولہ جوگندر پال بلراج کومل۔

اندرون ملک سفرنامے محمد خالد اختر اکرام اللہ محمد طفیل فاروق ۶۰۶
عادل شوکت شاہ ظہیر قریشی۔

حج کے سفرنامے محمد عاصم شورش کاشمیری حافظ لدھیانوی راجہ ۶۰۷
محمد شریف عبداللہ ملک ممتاز مفتی غلام الثقلین نقوی کرنل غلام سرور زبیدہ حق۔

رپورتاژ ۶۰۹

پس منظر اردو میں پہلا رپورتاژ نگار کرشن چندر ابراہیم جلیس شاہد احمد دہلوی ،
رامانند ساگر تاجور سامری محمود ہاشمی امجد حسین کوثر چاندپوری قرۃ العین حیدر
مسعود مفتی صدیق سالک فارغ بخاری منظور الٰہی۔

سوانحی ادب ۶۱۳

پس منظر سخاوت مرزا ابرار حسین معین الدین ندوی محمد امین زبیری
نئے گوشے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن عشرت رحمانی مالک رام ابوسعید قریشی ۶۱۶
خودنوشت سوانح عبدالمجید سالک جوش ملیح آبادی احسان دانش شورش کاشمیری ۶۱۷
مرزا ادیب یوسف حسین خان کرنل غلام سرور وزیر آغا۔
یادنگاری سجاد ظہیر فیض اشفاق نقوی سبط حسن ہرچرن چاولہ ۶۱۹
غلام الثقلین نقوی۔

قلمی خاکے ۶۲۰

فنی پس منظر محمد حسین آزاد رشید احمد صدیقی مولوی عبدالحق چراغ حسن حسرت
اشرف صبوحی عبدالمجید سالک شوکت تھانوی عصمت چغتائی۔
سعادت حسن منٹو شاہد احمد دہلوی محمد طفیل ممتاز مفتی ضمیر جعفری۔

خطوط ۶۲۵

تاثیر منٹو یگانہ میراجی وزیر آغا۔

اردو ڈراما ۶۲۷

اسٹیج ڈراما خواجہ معین الدین خادم محی الدین عشرت رحمانی رحمٰن مذنب
محمد حسن مرزا ادیب کمال احمد رضوی علی احمد بانو قدسیہ انتظار حسین

انور عنایت اللہ   اصغر بٹ   آغا بابر   عتیق اللہ شیخ   ریوتی سرن شرما۔

ریڈیو ڈراما   پس منظر   امتیاز علی تاج   عابد علی عابد   رفیع پیرزادہ   منٹو ۶۳۲
کرشن چندر   شوکت تھانوی۔

ٹیلی وژن ڈراما   اشفاق احمد   بانو قدسیہ   صفدر میر   سلیم احمد   شوکت صدیقی ۶۳۵
حسینہ معین   فاطمہ ثریا   رحمٰن مذنب۔

ادبی ڈراما   ناصر شمسی   عصمت   اوپندر ناتھ اشک   مرزا ادیب   ابراہیم یوسف ۶۳۸
حبیب تنویر۔

منظوم ڈراما   عبدالعزیز خالد   جعفر طاہر   عارف عبدالمتین   توصیف تبسم ۶۴۰

ادبی تحقیق
۶۴۲

لاہور کا دبستان تحقیق   روایت   مولوی محمد شفیع   سید عبداللہ ۶۴۳
ڈاکٹر محمد باقر

ڈاکٹر وحید قریشی   وزیر الحسن عابدی   وقار عظیم   عبادت بریلوی   افتخار احمد صدیقی

عابد علی عابد   مظفر علی سید   ممتاز منگلوری   معین الرحمٰن   رفیع الدین ہاشمی
ڈاکٹر گوہر نوشاہی   محمد اکرام چغتائی   تحسین فراقی   تبسم کاشمیری۔

کراچی کا دبستان تحقیق   روایت   ڈاکٹر جمیل جالبی   ابواللیث صدیقی ۶۵۰
فرمان فتح پوری   شوکت سبزواری   مشفق خواجہ   معین الدین عقیل   انسر امروہوی
ابوسلمان شاہجہان پوری   ڈاکٹر اسلم فرخی   ابوالخیر کشفی   محمد ایوب قادری   ڈاکٹر
غلام مصطفےٰ خان اور دیگر اہم محقق۔

تحقیق کا جہانِ دیگر   مسعود حسین خان   گوپی چند نارنگ   ڈاکٹر گیان چند ۶۵۴
یوسف حسین خان   رشید حسن خان   تنویر احمد علوی   عین الحق فرید کوٹی   سخاوت
مرزا   سیدہ جعفر   رفیعہ سلطانہ   مظفر حنفی   ڈاکٹر سلطانہ بخش۔

اُردو تنقید
۶۵۸

کلاسیکی دبستان ڈاکٹر سید عبداللہ ڈاکٹر وحید قریشی خواجہ محمد زکریا ۶۵۹
ڈاکٹر جمیل جالبی عابد علی عابد فرمان فتح پوری علی عباس جلال پوری اسلوب احمد
انصاری وحید اختر خلیل الرحمٰن اعظمی عبدالمغنی گوپی چند نارنگ شمس الدین صدیقی

دبستانِ حسن عسکری سلیم احمد مظفر علی سید شیم احمد سجاد باقر رضوی ۶۶۲
سہیل احمد خاں جاذب قریشی جمال پانی پتی سراج منیر۔

ایک منفرد تنقیدی دبستان وزیر آغا غلام جیلانی اصغر اعجاز فاروقی جمیل آذر ۶۶۴
مشتاق قمر سجاد نقوی صبا اکرام رشید نثار رشید امجد۔

ترقی پسند تنقید کا دبستان عارف عبدالمتین محمد علی صدیقی انجم اعظمی احمد ہمدانی ۶۶۶
سحر انصاری عابد حسن منٹو اے بی اشرف فتح محمد ملک اعجاز راہی عتیق احمد
ریاض صدیقی شہزاد منظر۔

جہانِ دیگر شمس الرحمٰن فاروقی دیویندر اسر ابن فرید جیلانی کامران ۶۶۸
ممتاز شیریں غلام حسین اظہر نظیر صدیقی بلراج کومل محمود ہاشمی شمیم حنفی
ساحل احمد کرامت علی کرامت نظام صدیقی اسعد بدایونی۔

منفی ردِ عمل کے نقاد باقر مہدی وارث علوی فضیل جعفری ۶۷۱

ادبی صحافت
۶۷۳

ادب لطیف سویرا مخزن الحمرا سنگ میل جاوید قند جریدہ
احساس افکار ماہِ نو نقوش فنون سیپ نیا دور اوراق صحیفہ

شب خون و دیگر رسائل

ادبی تاریخ نگاری ۶۷۸

محمود الٰہ آبادی نسیم قریشی علی گڑھ تاریخ ادب اردو تاریخ ادبیات مسلمانان
پاکستان و ہند عبدالقیوم ڈاکٹر جمیل جالبی ملک حسن اختر ابواللیث صدیقی
سلیم اختر ڈاکٹر بیلی ڈاکٹر محمد صادق میتھیوز

دینی ادب ۶۸۴

غلام احمد پرویز مولانا ابوالاعلیٰ مودودی عبیداللہ سندھی ثناءاللہ امرتسری
ڈاکٹر حمیداللہ۔

افکار و نظریات اجمالی جائزہ

اختتامیہ ۶۹۱

کتابیات ۶۹۳

عرضِ سدید
طبعِ اول

یہ کتاب جسے میں نے "اردو ادب کی مختصر تاریخ" کہنے کی جسارت کی ہے میرے ایک پرانے خواب کی تعبیر ہے۔ یہ خواب میں نے "اردو ادب کی تحریکیں" لکھنے کے بعد دیکھا تھا۔ اس کے عناصرِ ترکیبی میں ایک یہ بات بھی تھی کہ "اردو ادب کی تحریکیں" میں متعدد ایسے ادیبوں کے کارنامے زیرِ بحث نہیں آسکے تھے جو تاریخ میں تو نمایاں مقام حاصل کر چکے ہیں لیکن جنھیں کسی مخصوص تحریک کے مدار میں شامل کرنا ممکن نہیں تھا۔ یہ کتاب چھپ کر آئی تو مجھے اپنے موقف کی صراحت متعدد مرتبہ کرنا پڑی۔ بالفاظِ دیگر "اردو ادب کی تحریکیں" نے ہی "اردو ادب کی مختصر تاریخ" کو کروٹ دی ہے۔ تاہم اس کتاب کو لکھنے کے بعد بھی میں محسوس کرتا ہوں کہ ادب کا حق ادا نہیں ہوا۔

اردو کی ادبی تاریخ کا ناتہ تذکرہ نگاری کے ساتھ ملا ہوا ہے۔ بعض ناقدین نے مولانا محمد حسین آزاد کو مورخِ ادب اور "آبِ حیات" کو اردو تاریخ کی کتاب شمار کیا ہے۔ گارساں دتاسی نے تاریخ نگاری کا ابتدائی فریضہ سرانجام دیا۔ امداد امام اثر کی کاشف الحقائق اور مولوی عبدالسلام ندوی کی "شعرالہند" تاریخ کو تنقید سے مربوط کرنے کی قابلِ قدر کاوشیں ہیں۔ بعض مصنفین نے مختلف اصنافِ ادب کی الگ الگ تاریخیں مرتب کرنے کی سعی بھی کی ہے۔ حافظ محمود شیرانی اور نصیر الدین ہاشمی نے ماخذاتِ اردو پر ایک محقق اور مورخ کی دقیق نظر ڈالی ہے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ اردو کی پہلی مربوط اور منظم تاریخِ ادبِ اردو رام بابو سکسینہ نے انگریزی میں لکھی، مرزا محمد عسکری نے اسے اردو میں اس طرح منتقل کیا کہ اب یہ اس سلسلے کی سب سے مقبول کتاب ہے۔ اس کتاب نے ادب کی مربوط تاریخ نگاری کو فروغ دیا اور اسی سے درسی ضروریات کے لیے مزید تاریخیں لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی "مختصر تاریخِ ادبِ اردو" اسی ضرورت کے تحت ہی لکھی گئی اور نہ صرف بے حد مقبول ہوئی بلکہ اس کی تنقیدی آرا کو بھی سراہا گیا۔ اجمال کو قدرے تفصیل سے پیش کرنے کی کاوش ڈاکٹر ملک حسن اختر

نے "تاریخ ادبِ اردو" میں کی۔ نسیم قریشی، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر سلیم اختر نے درسی ادبی تاریخوں کو مختصر ترین کرنے کی کاوش کی۔

"علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو" اور "تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند" کی ترتیب و تدوین میں سربرآوردہ محققین نے شرکت کی لیکن ان سب میں ارتباطِ باہمی اور ارتکازِ عمل پیدا نہ ہوسکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ علی گڑھ تاریخ کا منصوبہ ناکام ہوگیا اور تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند اب تک ہدفِ تنقید ہے۔ انفرادی طور پر تاریخ ادبِ اردو کو تہذیبی، فکری اور معاشرتی عوامل سے مربوط کرنے کی ایک گراں قدر کاوش ڈاکٹر جمیل جالبی نے کی۔ ان کی مؤلفہ "تاریخ ادبِ اردو" اپنی نوعیت کا ایک مربوط اور بے مثال کارنامہ ہے۔ یہ تاریخ مستند ماخذات تک رسائی کے بعد لکھی گئی اور اس میں ادب کے ماضی کو ایک بلند بین اور عالی ظرف محقق کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس تاریخ کی پہلی دو جلدیں چھپ چکی ہیں جو دو ہزار صفحات پر محیط ہیں اور اٹھارویں صدی کے اواخر تک کے ادب اور اشخاص کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس کے بعد پہلے جامعہ کراچی اور پھر مقتدرہ قومی زبان کے مسائل نے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کی توجہ کھینچ لی اور تاریخ کا بقیہ کام شاید التوا میں پڑ گیا ہے۔ فی الوقت جو تاریخیں دستیاب ہیں وہ زمانۂ حال تک کے ادب کا مناسب احاطہ نہیں کرتیں۔

میں نے زیرِ نظر کتاب میں ابتدائے اردو سے لے کر زمانۂ حال (۳۱ دسمبر ۱۹۸۶ء) تک مختلف اصناف میں ادب کا سلسلہ وار منظرنامہ صرف ایک جلد میں پیش کرنے کی کاوش کی ہے۔ کتاب کی حدودِ ضخامت کو مدِنظر رکھتے ہوئے تاریخی حالات اور تنقیدی مباحث میں بقدرِ ضرورت کفایت سے کام لینے اور ادبا کی نمایاں امتیازی خصوصیات تک محدود رہنے کی سعی کی گئی ہے۔ ادب کی تاریخ اشخاص اور ان کے ادبی کارناموں کا آئینہ ہوتی ہے لیکن ادب اپنا تمام مواد زندگی سے حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ تاریخ کے آئینے میں اس قوم کا طرزِ فکر و احساس اور روح بھی منعکس ہوتی ہے جس کا یہ ادب ہے۔ میں نے اس کتاب میں ان تینوں کو مربوط صورت میں منظر پر لانے کی کوشش کی ہے۔ اردو کے فروغ و ارتقا میں صوفیا کی خدمات نمایاں ہیں۔ اس زبان کے ادب کو مسلمانوں نے نسبتاً زیادہ پروان چڑھایا اور اسلامی تہذیب کے آثار اس زبان کے ادب میں شامل ہوتے چلے گئے۔ میں نے اپنے اس نقطۂ نظر کو کتاب مرتب کرتے وقت کسی مقام پر بھی نظرانداز نہیں کیا اور میرا ایقان ہے کہ ہمارے قومی تشخص اور ارتباطِ باہمی میں اردو زبان ایک اہم وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس زبان نے تحریکِ آزادی میں ایک موثر کردار سرانجام دیا ہے۔ میں نے انیسویں صدی کے شعرا کے ہاں جدوجہد

آزادی کے نقوش تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

اس مطالعے کے دوران یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ زبان اردو ایک عام مشعل کی طرح کسی ایک جگہ پر نصب نہیں تھی۔ بلکہ یہ اولمپک کی مشعل کی طرح شہر شہر نگر نگر مختلف علاقوں میں گھومتی رہی۔ پنجاب، دہلی اور دکن اس کے سفر کے ابتدائی مقامات قیام تھے اور اب صدیوں کا فاصلہ طے کر کے یہ زبان واپس اپنے وطن میں آگئی ہے۔ اس کتاب میں اس زبان کا طویل سفر اور مختلف مقامات سے حاصل ہونے والے ثمرات ادب کو مکانی اور زمانی اعتبار سے پیش کیا گیا ہے۔

تاریخ ادب کا یہ سفر دائرے کا نہیں بلکہ خطِ مستقیم کا تھا اور اس خط میں کہیں نہ کہیں روشنی کا ایک بلند مینار ایک بڑی شخصیت یا ادارے کی صورت میں نمایاں نظر آتا ہے اور اس کی روشنی نے پورے دور کو تابانی عطا کر دی ہے۔ ابتدائے اردو کے وقت لاہور میں مسعود سعد سلمان، دلی میں امیر خسرو اور دکن میں ولی اسی قسم کے مینارہ ہائے نور ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ۔ قدیم دلی کالج اور اورینٹل کالج لاہور انیسویں صدی میں اسی قسم کے تابندہ ادارے ہیں جن سے علوم نو کی روشنی پھوٹی اور پورا برصغیر علمی، ادبی اور فکری لحاظ سے منور ہوا۔ اس کتاب میں ان سب کی منفرد عطا کا تعین کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

میں ادب کے دورِ حاضر کا نہ صرف ناظر ہوں بلکہ اس عہد کے ادبی ناٹک میں شریک بھی ہوں۔ گویا میں تماشا بھی ہوں اور تماشائی بھی۔ میرا مشاہدہ دور کا نہیں نزدیک کا ہے۔ میں اپنی جذباتی کیفیات کا آشنا بھی ہوں۔ میرا ارادہ تھا اس تاریخ کو ۱۹۴۷ء تک لا کر ختم کر دوں لیکن پھر خیال پیدا ہوا کہ جن لوگوں نے گزشتہ چالیس برسوں کے دوران ادب کی تخلیق میں اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے کیا انھیں یوں نظر انداز کر دینا مناسب ہے؟ میرے احباب نے اس کی تائید نہیں کی۔ میں نے زمانۂ حال کی تحریکات، تجربات اور اثرات کو اس کتاب میں شامل کرنا ضروری سمجھا۔ میں اس حقیقت سے آگاہ ہوں کہ معاصر ادب پر لکھنا خاصا مشکل کام ہے اور اس دور کے بہت سے ادبا اور شعرا اپنی دانست میں عہد ساز کارنامے سرانجام دے کر تاریخ میں اپنا مقام خود محفوظ کر چکے ہیں اور ان پر رائے زنی کرنا آسان نہیں۔ میں نے اس ذمہ داری کو قبول کیا اور اسے مقدور بھر محنت سے سرانجام دینے کی کوشش کی ہے اور اب یہ کام آپ کے سامنے ہے۔ میری پیش کردہ آرا میرے مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ میں ان آرا کی ترتیب میں کتابوں کے لیے خیر سگالی کے تحت لکھے جانے والے دیباچوں، تقریباتی تنقیدوں اور اخبارات کی آرا سے حتی الوسع متاثر نہیں ہوا۔ تاہم اس کتاب

کی آراسے آپ کو اختلاف کا پورا حق حاصل ہے اور میں آپ کے نقطۂ نظر کو جاننے اور اپنی غلطی کو تسلیم کرنے میں ہمیشہ کی طرح منتظر رہوں گا۔

واضح رہے کہ آخری حصے کے بہت سے ادبا وقت کی زد میں ہیں۔ کون جانے وقت کس کے سر پر تاجِ دوام رکھتا ہے اور کس کو اپنے ریلے میں بہالے جاتا ہے۔ میں نے یہ حصّہ مستقبل کے مورّخ کو معاونت فراہم کرنے کے لیے اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ کتاب کا یہ حصّہ تاریخ نہیں ایک جائزہ یا رواں تبصرہ ہے لیکن اس میں پیش کی گئی آرا میں اس وقت تک تبدیلی کے امکانات پیدا نہیں ہوں گے جب تک کہ نیا موادِ منظرِ عام پر نہیں آجاتا۔ میں اپنے آپ کو نقاد کے بجائے ادب کا معمولی طالب علم شمار کرتا ہوں لیکن اتنا جانتا ہوں کہ نقاد اگر دیانت سے عاری ہو جائے تو اس کی تنقید اپنا اعتماد ضائع کر دیتی ہے۔ میں نے اس کتاب میں خود اپنے اعتماد کو قائم رکھنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے اور مناسب وقفوں سے اس میں ترمیم و اضافہ کرنے اور نئے پانیوں تک رسائی حاصل کرنے کا آرزو مند بھی ہوں۔

یہ کتاب تیرہ ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں اردو زبان کی ابتدا کے نظریات، اس زبان کے مختلف نام، رسم الخط، قدیم اصناف، متعلقات شاعری اور سیاسی و سماجی پس منظر پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اس زبان کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیا کی گرانقدر خدمات کا جائزہ الگ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اگلے تین ابواب میں شمالی اور جنوبی ہند میں اردو ادب کی نشو و نما اور فروغِ اصناف کا تجزیہ شامل ہے۔ لکھنؤ کو ایک نئے مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔ اس لیے اس خطّے میں فروغ پانے والے ادب کے لیے ایک باب الگ مرتب کرنا ضروری سمجھا۔ ساتویں باب میں نظیر اکبر آبادی اور آٹھویں میں فورٹ ولیم اور قدیم دلّی کالج کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کا نصف اوّل غالب سے اور نصف ثانی سرسیّد سے موسوم ہے اور ان کے لیے دو الگ ابواب مرتب ہوئے ہیں۔ اسی زمانے میں لاہور کو ایک اہم مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی تھی۔ لاہور کی اس حیثیت کو بطورِ خاص اجاگر کیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی چالیس سال عہدِ اقبال سے موسوم ہیں۔ ۱۹۴۰ء تا ۱۹۴۷ء تک نئی تحریکیں سرگرمِ عمل ہوئیں۔ گیارھویں اور بارھویں باب میں ان سب کا احاطہ کیا گیا ہے۔ تیرھواں باب دورِ جدید سے متعلق ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔

میں نے اس کتاب میں ادب کے بہت سے گم شدہ ناموں کو متعارف کرانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اصناف اور ہیئت کے بیشتر تجربوں کو اہمیت دی ہے لیکن منفی اور ناکام تجربات کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ماخذات کے حوالے پاورق میں اور ایک تفصیلی کتابیات اختتامِ کتاب پر درج ہے۔ کتاب کی ترتیب میں

متعدد وسائل سے روشنی حاصل کی گئی۔ میں نے اس کا اعتراف مناسب حوالے سے کیا ہے۔

معاصر ادب پر لکھنے کی ذمہ داری قبول کی تو حصولِ مقصد کے لیے مجھے مزید اختصار کو تصرف میں لانا پڑا۔ یہ تاریخ چونکہ مختصر ہے اس لیے حالاتِ زندگی کی تفصیل پیش کرنے کے بجائے ادبی کارناموں اور خصوصیاتِ فن کو فوقیت دی گئی اور ادبا کی انفرادی عطا کو ہر صنفِ ادب میں علیحدہ علیحدہ تلاش کیا گیا۔ میں نے اپنے موقف کو اقتباسات اور امثال سے بھی روشن کیا ہے اور اس سے ادب کی روایت کے تسلسل کو بھی قائم رکھا ہے۔ حدودِ ضخامت کے پیشِ نظر بعض نامور شعرا کی اہمیت کا اعتراف ان کے اشعار کے اقتباس سے اور بعض کا صرف ان کا نام لکھ کر کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں نے اس کتاب میں اردو کا سرا ایک موہوم نقطے سے پکڑا تھا لیکن ۱۹۸۶ء کے اختتام تک پہنچ کر معلوم ہوا کہ یہ نقطہ خیبر سے راس کماری تک پھیلی ہوئی نہ صرف ہزاروں میل لمبی کہکشاں میں تبدیل ہو چکا ہے بلکہ اس کی کئی کہکشائیں اب لندن، کینیڈا، اوسلو، مغربی جرمنی، مشرقِ وسطیٰ اور جاپان میں بھی موجود ہیں اور ان کہکشاؤں پر چمکنے والے سب ستاروں کو گننا ممکن نہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے ادب پر تو ایک مبسوط کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ فرصت ملی تو میں یہ کام انجام دینے کا آرزومند ہوں۔

سب سے زیادہ دقت ۱۹۴۷ء کے بعد کے بھارتی ادبِ اردو کی تاریخ لکھنے میں درپیش رہی۔ حوالے کے لیے مناسب تعداد میں کتابیں دستیاب نہیں تھیں۔ بعض اہم ادبا اگر اس کتاب میں نظر نہ آئیں تو اسے میری عدم رسائی پر محمول کیجیے گا۔ اگلے ایڈیشن کی نوبت آئی تو میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کروں گا۔

میں نے یہ کام ذاتی کوشش سے انجام دیا ہے۔ اس لیے اس میں بعض بشری فروگزاشتوں کا در آنا غیر ممکن نہیں۔ تاریخ کا عمل مسلسل ہے۔ مناسب وقفوں کے بعد اس قسم کے کام میں ترمیم و اضافہ کے علاوہ سابقہ فروگزاشتوں کی تلافی بھی ممکن ہوتی ہے۔ اس کتاب کے بارے میں آپ کی رائے سے مجھے جو روشنی ملے گی میں اس سے ضرور استفادہ کروں گا۔

ابتدائے اردو سے عہدِ حاضر تک کی تاریخِ ادبِ اردو کو مختصراً ایک جلد میں پیش کرنے کا بنیادی خیال ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے ذہن میں پیدا ہوا تھا۔ میں ان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میرے ایک دیرینہ خواب کی تعبیر کو عملی صورت دینے کے لیے یہ کتاب لکھنے کی دعوت مجھے دی اور اس کام میں سب سے زیادہ معاونت بھی انھوں نے ہی فراہم کی۔ وہ اس کتاب کی محرک قوت ہیں ان کی محبت نے مسلسل یاد دہانیوں کی صورت بھی اختیار کی جس سے شوقِ عمل کو مہمیز لگتی رہی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے متعدد مراحل پر میری حوصلہ افزائی کی اور نہایت قیمتی مشورے دیے۔ ان کی کرم فرمائی کا شکریہ ممکن نہیں۔ یہ تو انعام خاص ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، صابر لودھی صاحب، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر انور محمود خالد اور محترمہ فرخندہ لودھی نے اس کام میں ہمیشہ کی طرح گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ مشفق خواجہ صاحب نے کراچی سے اور افتخار عارف صاحب نے لندن سے کتابیں فراہم کیں۔ سجاد نقوی اور رانا جماعت علی خان نے نایاب کتابوں کا ذخیرہ نہ صرف فراہم کیا بلکہ تا اختتام کتاب استعمال کرنے کی اجازت بھی دی۔ گورنمنٹ کالج لاہور اور سرگودھا کی لائبریریوں سے میں نے سب سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ بارِ احسان سے میری گردن ان سب کے سامنے خم ہے اور میں ان سب کا ممنون ہوں۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد اس کتاب کا بارِ اشاعت اٹھا رہا ہے۔ میں اس قومی ادارے کا شکر گذار ہوں۔

زیرِ نظر مختصر تاریخ ادب اردو کا منصوبہ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے بنایا تھا۔ کتاب کا تالیفی کام ان کے عہدِ اقتدار میں مکمل ہو چکا تھا۔ ان کے بعد مقتدرہ قومی زبان کی قیادت ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کو تفویض ہوئی تو انھوں نے اس منصوبے کے اشاعتی مراحل طے کرانے میں گہری ذاتی دلچسپی لی اور نئی کتابت کے خصوصی انتظامات کیے۔ میں نے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب سے اس کتاب کی تالیف کے دوران بھی گراں بہا استفادہ کیا ہے۔ میں ان کا خصوصی طور پر احسان مند ہوں۔

لاہور — ۱۶ مئی ۱۹۸۹ء

انور سدید
۲/۱۔ ستلج بلاک۔ اقبال ٹاؤن
لاہور۔ (۵۴۵۷۰) پاکستان

پہلا باب

اُردو زبان کی ابتدا۔ پس منظر اور قدیم روایت

۱۔ تمہید

اردو زبان ہند اسلامی تہذیب کا بہترین ثمر ہے۔ مسلمان فاتحین برصغیر پاکستان و ہند میں آئے تو اپنے ساتھ عربی، فارسی اور ترکی زبانیں بھی لائے۔ اس وقت آریاؤں کی مقدس زبان سنسکرت عوام سے اپنا ناتہ منقطع کر چکی تھی لیکن مقامی طور پر اب بھی ایسی بولیاں رائج تھیں جنھیں اس خطّے کے قدیم باشندے اپنی معاشرتی ضرورتوں کے لیے بڑے پیمانے پر استعمال کرتے تھے۔ ان بولیوں کے صرفی اور نحوی نظام میں مماثلت موجود تھی۔ آریاؤں نے حقارت سے انھیں بگڑی بولیاں شمار کیا لیکن مسلمانوں نے انھیں نہ صرف کشادہ نظری سے قبول کیا بلکہ انھیں سہارا بھی فراہم کیا اور نئے ذخیرۂ الفاظ کی فطری شمولیت سے جدید دور کی ایک اہم زبان اردو وضع کی۔ اس عملِ تقلیب پر شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ

> "اورنگ زیب کی وفات سے سوا سو سال کے اندر اردو جسے پہلے علمی حلقوں میں کوئی منہ نہیں لگاتا تھا ایک ایسی ادبی زبان ہو گئی جو ہندوستان میں فارسی کی جانشینی کر سکتی تھی۔"[۱]

اردو زبان کے رشتے اگرچہ برصغیر[۲] پاکستان و ہند کی قدیم مقامی بولیوں کے ساتھ وابستہ ہیں لیکن اسے باوقار ادبی زبان بنانے میں برصغیر کے مسلمانوں نے اہم کردار ادا کیا۔ اس زبان نے ابتدائی دور میں مسلمانوں کے ساتھ شمال سے جنوب کی جانب سفر کیا اور گجرات اور دکن تک پہنچ گئی۔

---

[۱] شیخ محمد اکرام۔ "رودِ کوثر" ص ۶۵۳۔ لاہور ۱۹۵۸ء [۲] اس مقالے میں برصغیر سے مراد "برصغیر پاکستان و ہند" ہے

اس خطے میں اس زبان کا پہلا ادب تخلیق ہوا۔ پھر ولی دکنی کے زمانے میں اس زبان کی واپسی کا سفر شروع ہوا تو دلی، آگرہ اور لکھنؤ اس کے اہم مراکز شمار ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں جب انگریزوں کی سیاسی عملداری ختم ہوگئی تو اردو واپس پنجاب و سندھ کے علاقوں میں پہنچ گئی لیکن اپنے پیچھے بہت سے روشن نقوش و روایات ہندوستان میں چھوڑ آئی۔

برصغیر پاکستان و ہند میں اردو زبان و ادب کا فروغ و ارتقا اس ملک کے تاریخی اور تہذیبی جزر و مد کے ساتھ وابستہ ہے اس لیے اس کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے پہلے اس ملک کی سیاسی اور معاشرتی تاریخ کا اجمالی مطالعہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(ب) سیاسی و معاشرتی پس منظر

برصغیر پاکستان و ہند کی قدیم تاریخ تاریکی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ آثار قدیمہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ملک کے قدیم باشندے بیس پچیس ہزار سال قبل پاکستان کے ضلع راولپنڈی میں دریائے سوآں کی وادی اور موجودہ ہندوستان کے کچھ دوسرے علاقوں میں آباد تھے۔ دراوڑوں سے پہلے وسطی ہند میں ایک سیاہ فام نسل کے آثار بھی ملتے ہیں۔ ان لوگوں کے ہونٹ موٹے اور بال سیدھے تھے لیکن ناک چپٹی تھی[۱]۔ یہ قدیم آسٹریلوی نسل تھی جو نیوزی لینڈ سے لے کر پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی[۲]۔ آریاؤں کی آمد سے ہزاروں سال پہلے بحیرہ روم کے علاقے کی ایک نسل بھی وارد ہندوستان ہوئی جس کا ٹکراؤ پروٹو آسٹرلائیڈ نسل کے ساتھ ہوا تو نتیجے میں دراوڑی نسل پیدا ہوئی[۳]۔ تین ہزار سال قبل مسیح کے لگ بھگ اس نسل نے وادی سندھ میں اپنا تہذیبی اور معاشرتی نظام مرتب کر لیا تھا۔ ان لوگوں کی اپنی ایک زبان بھی تھی جس کے اصول و قواعد بھی (غالباً) ترتیب دئیے جا چکے تھے اور یہ معمولی تبدیلیوں کے ساتھ مختلف ناموں سے ملک کے مختلف حصوں میں بولی جاتی تھی۔ مضبوط، جفاکش، جنگجو اور خانہ بدوش آریہ پندرہ سو قبل مسیح کے لگ بھگ شمال مغرب سے مختلف لہروں کی صورت میں وارد ہندوستان ہوئے تو ان کا

---

[۱] کول، بھیل، ساورا، سنتھال وغیرہ اس نسل کے نمائندہ قبائل شمار ہوتے ہیں۔

[۲] عین الحق فریدکوٹی "اردو زبان کی قدیم تاریخ" ص ۹۴۔ لاہور ۱۹۷۲ء

[۳] ڈاکٹر وزیر آغا۔ "اردو شاعری کا مزاج"۔ ص ۶۶۔ لاہور ۱۹۷۸ء

پہلا تصادم شمال میں آباد دراوڑوں سے ہوا۔ برصغیر کے ٹھہرے ہوئے معاشرے کے دراوڑ ان کا سامنا نہ کر سکے یہی وہ لوگ تھے جو جنوبی ہند کی طرف گئے تو مقامی زبان بھی ساتھ لے گئے۔ ان کے باقیات[1] نے شمال میں اپنی زبان سے روگردانی اختیار نہیں کی بلکہ ان لوگوں نے اپ بھرنش کے فروغ کے لیے خام مواد فراہم کیا۔

خانہ بدوش آریہ گیت گاتے ہوئے آئے اور وادیٔ سندھ پر قابض تو ہو گئے لیکن جلد ہی اس زمین کی تاثیر نے انھیں مغلوب کر لیا۔ چنانچہ ارضی صفات، جادو کی رسوم اور ذات پات کے بندھن مضبوط ہو گئے ویدک زبان کے گرد قواعد و ضوابط کی دیواریں کھڑی کر دی گئیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آریاؤں کے قیام پنجاب کے زمانے میں جو اولیں وید مرتب ہوئے تو ان میں مقامی الفاظ بھی در آئے تھے اور قواعد و ضوابط کی مصنوعی دیواریں ان کا راستہ روک نہ سکیں۔ چنانچہ ڈاکٹر سہیل بخاری نے رگ وید کو اردو کی تاریخ کا پہلا سرا قرار دیا ہے۔[2] آریاؤں کا فکری اظہار اپنشدوں کی مختلف صورتوں میں ہوا۔ اپنشد ہندو فلسفہ و فکر کے اہم ماخذات ہیں اور انھیں علم و دانش کی تصنیفات میں شمار کیا جاتا ہے۔ کپل کا سانکھ شاستر، پاتنجلی کا یوگ شاستر اور ویاس کا اُتر میمانسا چند اہم شاستر ہیں جن کا اطلاق امورِ حیات پر بھی ہوتا ہے کچھ عرصے کے بعد رامائن اور مہابھارت جیسی کتابیں لکھی گئیں اور بھگوت گیتا کی صورت میں بھگتی کا تصور سامنے آیا۔ ان کتابوں نے ہندو معاشرے پر بہت دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں۔

چھٹی صدی قبل مسیح تک آریاؤں نے برصغیر میں مضبوط معاشرہ قائم کر لیا تھا۔ جس میں برہمن فکر و خیال پر حکومت کرتا تھا۔ کھشتری نظام سلطنت میں معاون تھا۔ ویش تجارت کرتے تھے اور شودر خدمت گذاری کا فریضہ سرانجام دیتے تھے۔ اس دور میں جین مت اور بدھ مت کا فروغ ہندو مذہب کی سنگلاخیت کے خلاف ایک موثر ردِعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دو مذاہب نے مساواتِ انسانی کو اہم قرار دیا۔[3] لسانی نوعیت کا ردِعمل سنسکرت زبان کے خلاف ہوا۔ بدھ اور مہاویر کا پیغام محبت چونکہ عوام کی سادہ زبان میں پیش کیا گیا تھا اس لیے یہ دلوں میں اترتا چلا گیا۔ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ اب گری پڑی زبانوں کو اعتنا کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔

---

[1] آریہ ان لوگوں کو نفرت سے "داس" کہتے تھے۔ رگ وید میں لکھا ہے کہ یہ لوگ مکروہ صورت اور غلیظ تھے۔ [2] ڈاکٹر سہیل بخاری۔ "اردو کی کہانی"، ص ۷۔ لاہور ۱۹۷۵ء

[3] گوری شنکر ہیرا چند اوجھا۔ "قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب"، ص ۳۔

برصغیر پر بیرونی اثرات کا ایک اور ریلا، ۳۲۶ ق م میں یونانی حملے کی صورت میں آیا لیکن اس کے اثرات زیادہ دور رس نہیں۔ اس کے برعکس ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد، طویل عرصے تک قیام اور تمام اکناف ہند پر تسلط اتنا اہم ہے کہ اب اس ملک کی معاشرتی زندگی کا مطالعہ مسلمانوں کے عہد کی روشنی میں ہی کیا جاتا ہے۔ عربوں کا ہندوستان کے ساتھ تجارت کا سلسلہ رسول اکرمؐ کے زمانے سے پہلے قائم تھا۔ چنانچہ جو مسلمان ابتدا میں یہاں آئے ان کے اغراض و مقاصد تجارتی تھے۔ ۶۴۴ء میں مسلمانوں نے مکران فتح کیا۔ ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کی فتوحات کے بعد اس ملک کے ایک حصّے پر مسلمانوں کا تسلط قائم ہوگیا اور سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد حکومت کا دائرہ وسط ہند تک پھیل گیا۔[1]

بارھویں صدی کے اواخر میں معز الدین غوری نے پرتھوی راج اور جے چند کو شکست دے کر منگھیر تک اسلامی سلطنت قائم کردی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لاہور مسلم ثقافت کا مرکز بن چکا تھا۔ حضرت داتا گنج بخش اور سلطان سخی سرور کے فیوض و انوار کی کرنیں دور و نزدیک پھیلنا شروع ہوچکی تھیں۔ خاندانِ غلامان کے بادشاہ قطب الدین ایبک نے پہلی دفعہ مرکزی حکومت شمال میں قائم کیا، اب جنوب کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ علاؤ الدین خلجی نے ۱۲۹۴ء میں دکن کو فتح کیا لیکن مرکزی حکومت کے کمزور ہوتے ہی دکن میں بغاوت اٹھ کھڑی ہوتی۔ اس قسم کی بغاوتوں کی بیخ کنی کے لیے محمد تغلق نے اپنا دارالخلافہ دولت نگر منتقل کردیا، تو مسلمانوں کے ساتھ ان کی زبان نے بھی جنوب کی طرف سفر اختیار کیا لیکن دارالسلطنت کی تبدیلی کا منصوبہ مفید ثابت نہ ہوا اور محمد تغلق کو پایۂ تخت واپس لانا پڑا۔ خاندانِ تغلق کے آخری دور میں پھر بغاوتیں ہونے لگیں۔ دکن میں بہمنی سلطنت کا قیام اس دور کا اہم واقعہ ہے۔ اسی زمانے میں اردو زبان کو ادبی حیثیت ملنا شروع ہوئی اور جب بہمنی سلطنت کا زوال شروع ہوا تو اردو کا ابتدائی فروغ عمل میں آچکا تھا۔

دلّی پر امیر تیمور کے حملے سے جو بھگدڑ مچی اس میں بہت سے لوگ بھاگ کر گجرات کی طرف چلے گئے اور اپنے ساتھ اردو زبان بھی لے گئے۔ پندرھویں صدی کے ربع اوّل میں حکومت خاندانِ سادات کے ہاتھ میں آگئی۔ اسی زمانے میں دکن میں شاہیہ سلطنتوں کی بنیاد پڑی اس وقت متعدد اہلِ علم، ادبا، فضلا اور مشائخ نے دکن میں قیام کر رکھا تھا اور یہ خطہ علم و فضل کا گہوارہ بن چکا تھا۔ ۱۵۲۶ء میں ظہیر الدین بابر نے دہلی میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔[2] بابر کے ولی عہد ہمایوں کے دور میں شکست نہ

---

[1] رومیلا تھاپر: "اے ہسٹری آف انڈیا" (انگریزی) ص ۲۳۲ [2] فیاض محمود: "دی ہسٹری آف انڈو پاکستان" ص ۱۳۴

فتح کی آویزش جاری تھی کہ ہمایوں ایک حادثے میں اچانک فوت ہو گیا۔ صغر سنی میں اکبر کی تخت نشینی، ہیمو کا آگرہ اور دہلی پر قبضہ اور پھر بیرم خان کے ہاتھوں شکست اس دور کی تاریخ ہند کے چند اہم واقعات ہیں۔ تاہم اکبر نے معتدل حکمت عملی اختیار کی۔ اس دور میں ہندوستانی تہذیب میں ایرانی اثرات کا زیادہ نفوذ ہوا۔ عرفی اور نظیری جیسے شعرا اور خواجہ عبدالصمد جیسے مصور ہندوستان آئے۔ ابوالفضل اور فیضی نے نام پیدا کیا۔ فلسفہ و حکمت پر مذاکرے منعقد ہونے لگے۔ دین الٰہی کے نام سے ایک نیا مذہب جاری کیا گیا جس سے شریعت کا بند ٹوٹنے اور شعائر اسلام سے بے اعتنائی کا خطرہ پیدا ہو گیا۔ اس وسیع سلطنت پر جہانگیر نے مطلق العنان بادشاہ کی حیثیت میں ۲۲ سال تک حکومت کی۔ جہانگیر کا وارث شاہجہان تھا جس نے ہندوستان کو تاج محل کا تحفہ دیا۔ اس کے عہد میں اردو زبان کو فروغ عام ملا۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ

> "تعجب ہوا کہ ایک بچہ شاہجہانی بازار میں پھرتا ملے، شعرا سے اٹھالیں اور ملک سخن میں پال کر پرورش کریں، انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی تصنیف و تالیف پر قابض ہو جائے۔"[1]

اورنگ زیب کا بیشتر وقت افغانوں، راجپوتوں، مرہٹوں اور دکن کے باغی حکمرانوں کی سرکوبی میں صرف ہوا۔ اس کے حملے اور دکن میں قیام کے دوران لاکھوں مسلمانوں نے دکن میں بود و باش اختیار کی اور یوں شجر اردو کو مزید بارآور ہونے میں مدد ملی۔ اورنگزیب علم دوست اور علم پسند مغل تھا۔ ان کے خطوط کو فارسی نثر میں بلند مرتبہ حاصل ہے۔ ان کے عہد میں "فتاوائے عالم گیری" مرتب ہوئے[2] اور مدرسہ رحیمیہ قائم ہوا۔ اورنگ زیب کے دور آخر میں شاہ ولی اللہ محدث دہلوی پیدا ہوئے جنھوں نے اسلام کی نشاۃ ثانیہ میں عملی پیش قدمی کی۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کے جانشین سلطنت کو سنبھال نہ سکے۔[3] مغلوں کے داخلی انتشار نے پورے ملک کو زوال آمادہ کر دیا اور انگریز جو تاجروں کے بھیس میں آئے تھے اس ملک پر حکمرانی کا خواب دیکھنے لگے۔ پلاسی اور بکسر کی جنگ کے بعد انگریزوں نے بنگال بہار اور اڑیسہ کی دیوانی حاصل کر لی۔ اور شاہ عالم بادشاہ فاتحین کا حلیف بن کر رہ گیا۔ ۱۷۸۴ء

---

[1] محمد حسین آزاد۔ دیباچہ "آب حیات" ص ا۔ لاہور، ۱۹۷۰ء [2] شیخ محمد اکرم۔ "رود کوثر" ص ۴۳۰۔ لاہور ۱۹۵۸ء

[3] فیاض محمود۔ ایضاً۔ ص ۱۶۷

میں انڈیا ایکٹ کی منظوری سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارتی حیثیت ختم ہو گئی اور انگریزوں کی باقاعدہ حکمرانی کا دور شروع ہو گیا۔ اس زمانے میں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر پیدا ہوا۔ ہندوستان میں لارڈ کارنوالس بطور گورنر جنرل تعینات تھا جس سے ایک نئے سیاسی دور کا آغاز ہوا۔ اس صدی میں خانقاہ نشینوں میں سے شیخ عبدالاحد سرہندی، سعداللہ گلشن اور میرزا مظہر جانِ جاناں نے علم و ادب میں نام پیدا کیا۔ ولی دکنی نے فارسی مضامین کو اردو قالب میں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ خواجہ میر درد، یقین اور تاباں جیسے شعرا پیدا ہوئے اور زبانوں کی کایا پلٹ کر جدید اردو کی بنیاد رکھی گئی۔[۱] شاہ ولی اللہ کے بیٹوں نے قرآن مجید کے تراجم کیے اور ان کے نواسے شاہ اسمٰعیل نے اردو نثر میں "تقویت الایمان" تالیف کی۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ "اردو نثر سے سید احمد شہید کی تحریک آزادی کو بڑی مدد ملی۔"[۲]

انیسویں صدی کے اوائل میں مسلمان سیاسی طور پر زوال آمادہ ہو چکے تھے۔ کاروبارِ حکومت پر انگریز کا قبضہ تھا اور مغل بادشاہ کی حیثیت محض شاہِ شطرنج کی تھی۔ سید احمد کی تحریک ۱۸۳۱ء میں دم توڑ گئی۔[۳] سندھ کا الحاق ۱۸۴۳ء میں اور اودھ کا ۱۸۵۶ء میں مکمل کر لیا گیا۔[۴] ۱۸۵۷ء میں سقوطِ دہلی اس ڈرامے کا آخری منظر تھا، چنانچہ مغلوں کی وہ عظیم سلطنت جس کی داغ بیل بابر نے ڈالی تھی بہادر شاہ ظفر کے عہد میں ختم ہو گئی۔

سقوطِ دہلی سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کا دور انگریزوں کی مکمل حکمرانی اور آزادی کی نئی تحریکوں کا دور ہے۔ نوّے سال کا یہ عرصہ مسلمانوں نے انگریزوں کی غلامی میں گزارا۔ اس زمانے میں مسلمانوں میں ایسے رہنما پیدا ہوئے جنھوں نے تجدد کا راستہ اختیار کیا، نئے علوم تک رسائی حاصل کی اور معاشرتی اصلاح کے ساتھ فروغِ تعلیم کو بھی اہمیت دی۔ سرسید احمد خان، علامہ اقبال اور قائد اعظم محمد علی جناح اس دور کی تین ایسی شخصیات ہیں جنھوں نے شجرِ قومیت کی آبیاری کی اور انگریز اور ہندو کی سیاست کاری کو دانشمندی سے سمجھ کر مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ برپا کی۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا۔ اس وقت مغلیہ سلطنت اگرچہ بحال نہ ہوئی اور نہ ہو سکتی تھی لیکن برصغیر کے ایک وسیع خطے پر ایک خود مختار اسلامی ریاست قائم ہو گئی جس کی قومی زبان اردو قرار دی گئی اور اب پاکستان

۱۔ شیخ محمد اکرام۔ "رودِ کوثر" ص ۶۳۲ ۲۔ شیخ محمد اکرام۔ "رودِ کوثر" ص ۶۵۴

۳۔ ایضاً ب فیاض محمود۔ دی سٹوری آف انڈو پاکستان ص ۲۲۵ ۴۔ شیخ محمد اکرام "موجِ کوثر" ص ۵۔ لاہور ۱۹۶۳ء

ہی اردو کا وطن شمار ہوتا ہے۔

جغرافیائی اعتبار سے برصغیر ایک قلعہ ہے شمالی حصے میں پہاڑوں کا لمبا سلسلہ ہے اور جنوب میں سمندر ہے۔ از منۂ قدیم سے مسلمانوں کی آمد تک جتنے حملہ آور بھی آئے ان کی تہذیب کی لہریں اس ملک کی مٹی میں حل جاتی رہیں۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب زمین کے ساتھ وابستہ تھی لیکن آریاؤں کا مزاج غیر ارضی تھا۔ ان دو تہذیبوں کی آویزش نے جو نیا مزاج مرتب کیا اس کی زمین دراوڑی لیکن روح آریائی تھی۔[۱] مسلمان اپنے ساتھ اسلامی افکار اور اسلوب حیات لے کر آئے تھے۔ اس طرزِ زندگی کو فاتحین نے حکومت کی سطح پر اور مشائخ اور صوفیا نے عوام کی سطح پر رائج کرنے کی سعی کی۔ تجدد و تحرک کی اس لہر نے بلاشبہ مقامی اثرات بھی جزوی طور پر قبول کیے لیکن اپنی اساس کو قائم رکھا اور یوں ہندو مت کے جامد تصور پر نہ صرف بالادستی قائم کی بلکہ ایک طویل عرصے تک حکمرانی بھی کی۔ تاہم اس تمام عرصے میں ہندوؤں میں چھوت چھات اور تعصب قائم رہا اور انھوں نے بقائے باہمی کے بجائے آویزش کی صورت قائم رکھی۔ اس آویزش نے اردو کو ہندی سے الگ وجود کا احساس دلایا اور سرسید کے عہد میں ہندی کالج قائم کیا گیا تو انھیں احساس ہو گیا کہ "اب یہ دونوں قومیں اکٹھی نہیں رہ سکتیں۔"[۲]

برصغیر میں مسلمانوں نے بلاشبہ مختلف نوع کا تحرک پیدا کیا لیکن معاشرے نے داخلی طور پر اپنا خول قائم رکھا۔ چنانچہ اس ملک کی تہذیب کو ٹھہری ہوئی تہذیب شمار کیا گیا۔ ترکوں، افغانوں اور پٹھانوں کے حملے اور مقامی آویزشوں نے بھی حقیقی زندگی کی طرف پیش قدمی کو روک دیا اور مفاہمت پسند کمترین کی راہ ہموار کی گئی جس سے بے رخی کا رویہ پیدا ہوا۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اس قسم کے حالات سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس سے منصب و اقتدار کی تپش اور وفادارانہ فرمانبرداری کا رجحان پیدا ہوا۔[۳] چنانچہ جب بھی کوئی احیائی تحریک پیدا ہوئی اس کی شدید مخالفت عمل میں آئی اسلام نے اس قسم کی بے عملی پر ضرب کاری لگائی تھی اور انسان کو خود "تقدیر یزداں" بننے کا سبق دیا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رد عمل کا یہ صحت مند رویہ بھی ہندوستانی مزاج کا داخلی خول توڑ نہ سکا۔ چنانچہ

---

[۱] انور سدید: "اردو ادب کی تحریکیں"۔ ص ۳۶، کراچی ۱۹۸۵ء [۲] بحوالہ "اردو ادب کی تحریکیں" ص ۳۱۴
[۳] ڈاکٹر محمد صادق: "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" (انگریزی)۔ ص ۳۔ لاہور ۱۹۸۵ء

ایک مبہم غم کی آمیزش ہوئی۔ بہت سے تخلیق کار قنوطیت کا شکار ہو گئے اور احساس کی شدت کے باوجود جذبات کے اظہار میں سوز و گداز در آیا۔

مذکورہ بالا سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل نے تخلیق کاروں پر مختلف نوعیت کے اثرات مرتب کیے اور یہ سب تخلیقی اصناف میں منعکس ہوئے۔ اس قسم کے اثرات کا ادبی جائزہ لینے سے پہلے اردو زبان پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

(ب) اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں نظریات

ساخت کے اعتبار سے اردو ایک مخلوط قسم کی زبان ہے[1]۔ اس کا ذخیرۂ الفاظ، نحوی اور صرفی قواعد آوازیں مختلف زبانوں سے مستعار لی گئی ہیں۔ چنانچہ افعال کا طریق انسلاک تو مقامی ہے لیکن بہت سے اسماء باہر سے آئے ہیں[2]۔ اصوات میں بھی مقامی اور غیر مقامی زبانوں سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن ان سب کا مایۂ خمیر اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ یہ زبان اب اپنی ایک آزادانہ اور خود مختار حیثیت رکھتی ہے اور اس کے بولنے والے دنیا کے بہت سے حصوں میں موجود ہیں۔ اس کی داخلی خوبی یہ ہے کہ یہ زبان شگفتہ اور لچک دار ہے[3] اور فصاحت و بلاغت میں بھی اس کا انداز منفرد ہے۔

برصغیر کی ایک اہم زبان ہونے کے باوجود اس کی تاریخ پر دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں۔ بعض محققین نے اس زبان کا عہد وار تحقیقی جائزہ زبان سازی کے قواعد و ضوابط کی روشنی میں لیا اور اس نتیجے تک سائنسی انداز میں پہنچنے کی کوشش کی۔ کچھ ادیبوں نے مسئلے کو زیادہ گہرائی سے جانچے بغیر اردو کی جنم بھومی اور عہد پیدائش کا تعین کر دیا۔ اس ضمن میں اوّلیں اہمیت مولانا محمد حسین آزاد کو حاصل ہے جنھوں نے "آب حیات" میں لکھا کہ

> "ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔ لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردے پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔ اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔ اسے فقط شاہجہان کا اقبال کہنا چاہیے کہ یہ زبان خاص و عام میں اس کے عہد

لہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ "ہندی اردو تنازع" ص ۱۹۔ کراچی ۱۹۷۷ء۔ ۲ہ رام بابو سکسینہ "تاریخ ادب اردو" ص ۸ لاہور (ت ن)

۳ہ شیخ عبدالقادر: "اردو لٹریچر آف دی نائنٹینتھ سینچری" (انگریزی) ص ۵۔ لاہور ۱۹۳۱ء

سے منسوب ہوگی۔[1]

عبدالغفور نساخ نے بھی اس رائے کی توثیق کی اور لکھا کہ

"۱۰۵۸ء میں شاہجہان آباد (دہلی) آباد ہوا تو اطراف و جوانب سے عالم ہر قسم کے، ذی علم اور صاحب استعداد اور قابل لوگ جمع ہوئے۔ قدیم ہندی متروک ہونے لگی۔ محاورے میں فرق ہونے لگا۔ زبان اردو کی ترقی شروع ہوئی۔"[2]

سرسید کے خیال میں اردو کا ہیولیٰ خلجی سلاطین کے عہد میں تیار ہو گیا تھا لیکن اس ہیولے نے زبان کی شکل عہدِ شاہجہانی میں اختیار کی۔ انشاء اللہ خان انشاء نے "دریائے لطافت" میں اردو کی ابتدا کو شاہجہان کے عہد سے ہی منسوب کیا ہے۔

ان آرا کے برعکس میر امن دہلوی نے "باغ و بہار" کے دیباچے میں لکھا کہ

"جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تو چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم کے لوگ قدر دانی اور فیض رسانی اس خاندانِ لاثانی کی سن کر حضور میں آکر جمع ہوئے۔ لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھا ہوتے سے آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال وجواب کرتے، ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔"

ڈاکٹر واٹ برجنٹ نے جن کے انگریزی مقالہ کا ترجمہ اقبال نے کیا ہے، خیال ظاہر کیا کہ

"اردو زبان کی ابتدا شہنشاہ اکبر کے عہد سے ہوئی۔ آگرہ اور دہلی شہروں کے درمیان اضلاع کی زبان مغربی ہندی کی ایک شاخ تھی جس کو برج بھاشا کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔"[3]

ڈاکٹر آئی آئی قاضی نے اس نظریے کی تائید میں لکھا کہ

---

[1] محمد حسین آزاد۔ "آبِ حیات" (مرتبہ تبسم کاشمیری)۔ ص ۳۳۔ لاہور ۱۹۹۰ء

[2] بحوالہ "زبان اور زبانِ اردو"۔ مؤلفہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص ۳۰

[3] بحوالہ "زبانِ اردو۔ از واٹ برجنٹ۔ اقبال نثری افکار"، ص ۲۷۔ مرتبہ عبدالغفار شکیل۔ دہلی ۱۹۷۷ء

"یہ وہ زبان ہے جس نے اکبر اعظم کے اس دور میں تقویت اور اہمیت حاصل کی جب رنگ و نسل کے اختلافات ختم ہو رہے تھے اور مغل ہندوستان کو اپنا وطن سمجھنے میں فخر محسوس کرتے اور یہاں کی زبانیں شوق سے بولنے لگے تھے۔"[1]

ڈاکٹر گلکرائسٹ کا خیال تھا کہ "ہندوستان پر تیمور کے حملے کے وقت اردو زبان کی بنیاد پڑی" سعید مارہروی کی رائے میں "یہ زبان قطب الدین ایبک کے زمانے میں برج بھاشا میں فارسی کی کی ملاوٹ سے پیدا ہوئی" سجاد ظہیر نے اس کی ابتدا محمود غزنوی کے عہد سے وابستہ کی۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا خیال بھی یہی تھا کہ "ہندی اور فارسی کی آمیزش سے اردو زبان محمود غزنوی کے دور میں پیدا ہوئی"۔ حافظ محمود شیرانی کی رائے میں "سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے کے وقت اردو کی داغ بیل پڑنا شروع ہو چکی تھی"۔ حکیم شمس اللہ قادری کے خیال میں "مسلمانوں کے اثر سے برج بھاشا میں عربی اور فارسی کے الفاظ داخل ہونے لگے جس کے باعث اس میں تغیر شروع ہوا جو روز بروز بڑھتا گیا اور ایک عرصے کے بعد اردو زبان کی صورت اختیار کر گیا"۔

یہ سب آرا اگرچہ سرسری اور قدرے جذباتی ہیں لیکن ان میں یہ جزدی صداقت موجود ہے کہ اردو کی ابتدا میں مسلمانوں کا عمل دخل زیادہ ہے اور یہ مقامی لوگوں اور زبانوں کے اختلاط سے پیدا ہوئی' اس نتیجے تک سر جارج گریرسن اور سر چارلس لائیل بھی پہنچے تھے لیکن اس سے یہ اہم مسئلہ حل نہیں ہوتا کہ۔۔

جب برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کا عہد آفریں واقعہ ہوا تو کون سے خطے میں زبانوں کا پہلا انضمام عمل میں آیا اور اس خطے کی مقامی زبان کیا تھی؟ اس مسئلے نے اردو زبان و ادب کی علاقائی حد بندی کی ضرورت کا احساس پیدا کیا۔ اور اس کا آغاز نصیر الدین ہاشمی کی کتاب "دکن میں اردو" سے ہوا جو ۱۹۲۳ء کی تالیف ہے۔ ۱۹۲۸ء میں حافظ محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" شائع ہوئی جس میں تاریخی عوامل' لسانی تجزیے اور داخلی شواہد کی اساس پر لکھا گیا کہ

"اردو کی داغ بیل اسی دن پڑنا شروع ہو گئی ہے جس دن سے مسلمانوں نے ہندوستان میں آکر توطن اختیار کیا۔۔۔۔ سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان بنی تھی تو غزنوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر

---

[1] بحوالہ "ادبی رابطے' لسانی رشتے"۔ مؤلفہ الیاس عشقی ص ۱۱ حیدر آباد

حادی ہے ایسی مخلوط یا بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے۔ اردو چونکہ
پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا
اس سے قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین ایبک کے فوجی اور دیگر متوسلین
پنجاب سے کوئی ایسی زبان لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک
دوسرے سے تکلم کر سکیں"۔[1]

حافظ محمود شیرانی کا یہ استدلال بہت مضبوط ہے کہ شمال مغرب سے آنے والے مسلمانوں کی اولین فرودگاہ پنجاب تھا۔ ان کا زیادہ قیام بھی اسی خطے میں ہوا اور پھر یہیں سے وہ فاتحانہ حیثیت میں دہلی کی طرف بڑھے۔ چنانچہ زبانوں کا طویل اختلاط اسی خطے میں عمل میں آیا اور یہیں سے اس زبان نے وسطی اور جنوبی ہند کی طرف سفر کیا۔ بلاشبہ یہ زبان بین الاقوامی ضرورتوں کی بنا پر وجود میں آئی تھی لیکن بہت جلد یہ مسلمانوں کی عام زبان بن گئی۔[2] اور اس کے آثار دکن اور گجرات حتیٰ کہ مشرقی بنگال تک پہنچ گئے۔ یہ نظریہ چونکہ عہد آفریں تھا اس لیے اس پر پورے ملک میں بحث و نظر کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے اس کی جزوی توثیق کی اور لکھا کہ

"اردو اسی زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دور میں اس حصۂ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہد حاضر کا شمال مغربی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارھویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی"۔[3]

ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی نے اس نظریے کی تائید ان الفاظ میں کی۔

"مسلمانوں نے پہلے پہل جو زبان اختیار کی ہو گی وہ قدرتی طور پر وہی ہو گی جو اس وقت پنجاب میں بولی جاتی تھی موجودہ زمانے میں بھی پنجابی زبان خصوصاً مشرقی پنجابی اور یوپی کے مغربی اضلاع کی بولیوں میں کچھ زیادہ

---

[1] حافظ محمود شیرانی۔ "پنجاب میں اردو"۔ ص ۶۷۔ طبع دوم۔ لاہور (معین الادب)

[2] ایضاً۔ ص ۴۹

[3] محی الدین قادری زورؔ۔ "ہندوستانی لسانیات"۔ ص ۱۱۴

فرق نہیں"۔ [۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو زبان کا فروغ و ارتقا ہندوستان کی تاریخ کے ساتھ وابستہ کیا اور لکھا کہ

"مسلمانوں کے ساتھ یہ زبان جہاں جہاں پہنچی وہاں علاقائی اثرات کو جذب کر کے اپنی شکل بناتی رہی۔ اس کا ایک ہیولیٰ سندھ اور ملتان میں تیار ہوا۔ پھر یہ لسانی عمل سرحد اور پنجاب میں ہوا جہاں سے تقریباً دو صدی بعد یہ دہلی پہنچا اور وہاں کی زبانوں کو جذب کر کے اور ان میں جذب ہو کر سارے برعظیم میں پھیل گیا"۔ [۲]

ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی شیرانی کے نظریے کی توثیق کی اور لکھا کہ

"اردو زبان کا پہلا مایۂ خمیر پنجاب میں تیار ہوا۔ اس کا کھڑی بولی یا برج بھاشا والے نظریے سے کوئی تصادم نہیں۔ نہ دکن میں اردو یا گجرات میں آغاز تصنیف والے نظریے سے کوئی ٹکراؤ ہے"۔ [۳]

حافظ محمود شیرانی کا متذکرہ بالا نظریہ ۱۹۲۸ء کے لگ بھگ منظر عام پر آیا تھا۔ حال ہی میں محمد اکرام چغتائی نے ایک لسانی تنازعے کی نشاندہی کی ہے [۴] جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی اہل پنجاب اردو زبان کو پنجابی زبان کی اصلاح یافتہ صورت قرار دیتے تھے اور یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ

"اردو یا ہندوستانی یا جو کچھ اس کا نام رکھو پنجاب میں پیدا ہوئی اور پنجابی اس کے بانی تھے۔ اردو کا مولد پنجاب ہے نہ کہ شاہجہان آباد"۔ [۵]

وجاہت حسین جھنجھانوی نے بزم اردو لاہور کے ایک جلسے میں ثابت کیا کہ

"اردو زبان کا منبع پنجاب ہے"۔ [۶]

---

[۱] ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی۔ بحوالہ "قومی زبان کے بارے میں اہم دستاویزات" مؤلفہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ ص ۳ راولپنڈی۔ ۱۹۸۵ء (مقتدرہ قومی زبان)

[۲] ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" جلد اول۔ ص ۳۔ لاہور ۱۹۷۵ء

[۳] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ دیباچہ مقالات حافظ محمود شیرانی۔ حصہ اول۔ ص ۶۔ لاہور ۱۹۶۶ء

[۴] محمد اکرام چغتائی۔ "پنجاب میں اردو" (مزید تحقیق)۔ فنون (غالب نمبر ۱۹۶۹ء)۔ ص ۳۷۱

[۵، ۶] ایضاً

علامہ اقبال نے جو متذکرہ لسانی نزاع میں خود بھی حصہ لے رہے تھے واضح کیا کہ

"پنجاب میں بھی اُردو کا کچھ پُرانا مسالہ موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگی تو مورخِ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے"[۱]

یہ مسالہ حافظ محمود شیرانی نے جمع کیا اور اسی کی اساس پر پنجاب کو اردو کا مولد قرار دیا۔

پروفیسر مسعود حسن خان نے اردو کی ابتدا پر تحقیقی کام کیا تو نواحِ دہلی کی بولیوں پر زیادہ توجہ مرکوز کی اور خیال ظاہر کیا کہ حافظ محمود شیرانی نے دہلی کی قدیم زبان کے متعلق محض قیاس آرائی سے کام لیا ہے[۲]۔ چنانچہ انھوں نے لکھا کہ

"مسلمانوں کی فتح دہلی سے قبل راجپوتی عہد میں زبان کا جو کینڈا تھا وہ نہ تو برج بھاشا ہے۔ نہ کھڑی بولی۔ بلکہ اس عہد کی قدیم اپ بھرنش روایات میں جکڑی ہوئی زبان ہے جس پر راجستھانی کا اثر نمایاں ہے"[۳]

انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ

"ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کے طلوع کے وقت ہریانی اور پنجابی میں خطِ فاصل قائم کرنا دشوار تھا۔ قدیم اردو اور دکنی کا "پنجابی پن" اس کا "ہریانی پن" بھی ہے۔ البتہ شورسینی اپ بھرنش کی جانشین ہونے کی حیثیت سے پنجابی زبان کے مقابلہ میں ہریانی اور کھڑی بولی کو زیادہ قدیم ماننا پڑے گا"[۴]

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے مختلف زبانوں کے لین دین سے یہ نیا زاویہ تراشا کہ

"اردو، ہندوستانی یا کھڑی قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے۔ جو ترقی کرتے کرتے یا یوں کہیے کہ ادلتے بدلتے، پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور ان سے کچھ لیتے اس حالت کو پہنچی جس میں آج اسے ہم دیکھتے

۱۔ بحوالہ "دکن میں اردو" ص ۱۔ مکتوبِ اقبال بنام نصیر الدین ہاشمی۔ حیدر آباد۔ ۱۹۳۶ء
۲۔ مسعود حسن خان۔ "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" ص ۹۔ دہلی۔ ۱۹۴۵ء
۳۔ ایضاً
۴۔ ایضاً

ہیں. قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ میرٹھ میں اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے"۔ [۱]

سید سلیمان ندوی نے قیاس کیا کہ اردو کا ہیولیٰ سندھ کے علاقہ میں تیار ہوا ہوگا۔ کیونکہ مسلمان سب سے پہلے سندھ میں آئے تھے۔ پیر حسام الدین راشدی نے اس قیاس پر تیقن کی مہر ثبت کی اور لکھا کہ

"یہیں ان (مسلمانوں) کی زبان عربی اور پھر فارسی کا ہندی زبانوں سے ارتباط و اختلاط شروع ہوا۔ لہٰذا یہ ایک واضح اور یقینی امر ہے کہ اردو کا اصلی مولد سندھ ہے"۔ [۲]

ان سب کے برعکس ڈاکٹر سہیل بخاری نے یہ نظریہ پیش کیا کہ

"اردو کی کہانی اتنی ہی پرانی ہے جتنی دراوڑی تہذیب۔ اردو سنسکرت سے الگ تھلگ اور آزاد ٹھیٹھ ہندوستانی یا دراوڑی بولی ہے جو جنم جنم سے اس دیس میں بولی جارہی ہے"۔ [۳]

انھوں نے مہاراشٹری اور اردو کی ملتی جلتی خصوصیات سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "اردو مہاراشٹری جنتے کی بولی ہے"۔ [۴]

مذکرہ بالا نظریات۔ میں بظاہر تضاد کی صورت نظر آتی ہے۔ تاہم ان سب میں مشترکہ جزوی صداقت موجود ہے اور وہ یہ کہ برصغیر کی مختلف بولیاں آپس میں بہت سی مشترک اقدار رکھتی تھیں۔ ان کا لین دین آریاؤں کی یلغار سے بھی پہلے شروع ہوگیا تھا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بہت سے قدیم الفاظ کا سراغ رگ وید میں لگایا ہے جو ایک ہزار سے پندرہ سو سال قبل مسیح میں لکھا گیا تھا۔ ہندوستان میں بولی جانے والی بھاشائیں سنسکرت کی بگڑی ہوئی صورتیں نہیں

---

[۱] ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ "اردو زبان کا ارتقاء" ص ۸۷۔ ڈھاکہ ۱۹۵۶ء

[۲] پیر حسام الدین راشدی۔ رسالہ "اردو" کراچی۔ اپریل ۱۹۵۱۔ ص ۱۶

[۳]، [۴] ڈاکٹر سہیل بخاری۔ "اردو کا روپ"۔ ص ۸۰۔ سرگودھا۔ ۱۹۷۱ء

تھیں بلکہ یہ وہ زبانیں تھیں جو آریاؤں کی آمد سے پہلے ہی یہاں بولی جاتی تھیں[۱۵]۔ یہ زبانیں کسی ایک خطے تک محدود نہیں تھیں بلکہ ملتی جلتی صورت میں پورے برصغیر کے مختلف علاقوں میں بولی جاتی تھیں۔ چنانچہ اب ان میں جو مماثلتیں تلاش کی جارہی ہیں یہ سب ان زبانوں کی مشترکہ خصوصیات سے ہی دریافت کی گئی ہیں۔ عین الحق فرید کوٹی نے اس گنجلک بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ

"اردو زبان کی بنیادیں وادیٔ سندھ ہی میں استوار ہوئی ہیں اور اس کا سلسلۂ نسب پنجابی، اپ بھرنش اور مقامی پراکرت سے ہوتا ہوا قدیم ہڑپائی عہد کی زبان سے جاملتا ہے۔ جو کہ آریاؤں کی آمد سے قبل وادیٔ سندھ میں مروج تھی ۔۔۔ اور یہ کہنا موزوں ہوگا کہ صرف ونحو کے لحاظ سے پنجابی کے علاوہ کوئی دوسری زبان اردو سے گہری مطابقت نہیں رکھتی"۔[۱۶]

اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک یہ استدلال بھی قابلِ غور ہے کہ

"وادیٔ سندھ کی تہذیب کی لپی دائیں سے بائیں جانب کو لکھی گئی ہے"۔[۱۷]

اس کا ثبوت اشوک عہد کے بعض کتبوں سے بھی ملتا ہے جو دائیں سے بائیں لپی میں لکھے گئے تھے۔ یہ لپی ابھی پوری طرح پڑھی نہیں جاسکی لیکن یہ نقطہ قابلِ غور ہے کہ اس زمانے میں برصغیر میں ایک ایسی لپی موجود تھی جو دائیں سے بائیں لکھی جاتی تھی۔ چنانچہ جب اسی انداز میں لکھی جانے والی زبانیں عربی اور فارسی اس ملک میں آئیں تو ان کی اطرافِ تحریر نے بھی قبولیتِ عام میں مدد دی ہوگی۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ آریاؤں کی آمد سے پہلے جو بولیاں برصغیر میں بولی جاتی تھیں ان کا وجود آریاؤں کی آمد کے بعد بھی قائم رہا۔ اس لسانی ڈھانچے میں آریاؤں نے نئے الفاظ کا اضافہ کیا۔ سنسکرت زبان کو آریائی سرپرستی حاصل ہوگئی اور اس کا رابطہ عوام سے بتدریج کٹتا چلا گیا۔ مقامی زبانوں کو نفرت سے پراکرت اور اپ بھرنش کہا گیا لیکن جب مسلمانوں کی آمد شروع ہوئی اور اس قوم نے شمال میں طویل قیام کے بعد جنوب کی طرف پیش قدمی کی تو مقامی زبان کے ذخیرے میں عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کا خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ اس کی نئی مخلوط صورت کو مختلف

۱۵۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ "اردو شاعری کا مزاج"۔ ص ۱۳۵

۱۶۔ عین الحق فرید کوٹی۔ "اردو زبان کی قدیم تاریخ"۔ ص ۹۲

۱۷۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ "اردو شاعری کا مزاج"۔ ص ۱۳۵

اوقات میں مختلف ناموں سے یاد کیا گیا۔ یہ زبان اردو تھی جس کی خام صورت سندھ اور پنجاب میں مرتب ہوئی۔ شاہجہان آباد میں یہ زبان پروان چڑھی۔ دکن میں اس کا ادب پیدا ہوا پھر اس نے شمال کی طرف مراجعت کی جہاں کلاسیکی انداز میں اس کی آرائش و زیبائش کی گئی اور ۱۹۴۷ء میں جب نئی سیاسی حد بندیاں عمل میں آئیں تو یہ زبان اپنے حقیقی وطن پنجاب و سندھ میں واپس آگئی۔

(ت) اردو کے مختلف نام

اردو ترکی زبان کا لفظ ہے۔ چنگیز خان لشکر لے کر دنیا کی تسخیر پر نکلا تو یہ لفظ ایشیا اور یورپ کی مختلف زبانوں میں داخل ہو گیا۔ ہندوستان میں یہ لفظ مغلوں کے ساتھ وارد ہوا۔[1] اکبر کے عہد میں یہ لفظ خاصا رواج پا چکا تھا اور اردوئے معلیٰ، اردوئے حضرت، اردوئے لشکر وغیرہ کی ترکیبی صورتیں قبولِ عام حاصل کر چکی تھیں۔ اورنگ زیب کے عہد میں جو نئے الفاظ مرکب ہوئے ان میں اردو بیگی، قاضی اردو، اردو بازار وغیرہ معروف ہیں۔ سر سید احمد خان نے آثار الصنادید میں لکھا ہے کہ

> "قلعے کے قریب جو بازار فتح پوری تک جاتا ہے اس کے پہلے حصے کو اردو بازار کہتے تھے۔"[2]

زبان کے معنی میں "اردوئے معلیٰ" کی ترکیب سب سے پہلے خان آرزو نے استعمال کی۔ میر محمد عطا حسین خان تحسین نے بھی "نو طرزِ مرصع" میں یہ لفظ اردو زبان کے معنی میں استعمال کیا لیکن اہمیت فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں کو حاصل ہے کہ انھوں نے اس کے فروغ و قبولِ عام میں نسبتاً زیادہ حصہ لیا۔ پنجاب کے شاعر مراد شاہ لاہوری کا اعزاز یہ ہے کہ اس نے نامۂ مراد میں مندرجہ ذیل شعر ۸۸ء۱۷ میں لکھا جس میں لفظ "اردو" زبان کے معنی میں آتا ہے۔

وہ اردو کیا ہے یہ ہندی زباں ہے ۔۔۔ کہ جس کا قائل اب سارا جہاں ہے

ڈاکٹر گلکرسٹ کی "قواعدِ زبانِ ہندوستانی" (۹۵ء۱۷) میں یہ لفظ زبان کے معنی میں دستیاب

---

[1] مقالات حافظ محمود شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۱۴
[2] ایضاً۔ ص ۲۱۔ اس بازار کا ذکر غالب کے خطوط میں بھی ملتا ہے۔

ہے۔ شیر علی افسوس نے باغ اردو (۱۸۰۰ء) میں۔ میر امن نے "باغ و بہار" (۱۸۰۲ء) اور مولوی امانت اللہ نے صرف اردو (منظوم) (۱۸۰۵ء) میں اس لفظ کو انھیں معانی میں استعمال کیا ہے۔ میر قدرت اللہ قاسم کے تذکرے اور انشاء اللہ خان انشاء کی "دریائے لطافت" میں اس کے معنی زبان کے لیے گئے ہیں۔ اس رواج عام کے بعد اردو زبان کے لیے جو پرانے نام مثلاً ریختہ اور ہندوی وغیرہ مستعمل تھے آہستہ آہستہ متروک ہو گئے۔ چنانچہ مصحفی نے لکھا کہ

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

نام کا مسئلہ

اردو کے نام کے بارے میں مختلف آرا مروج ہیں۔ "اردوئے معلّٰی" کا مرکب اکبر کے زمانے میں "لشکر" کے لیے رائج تھا۔ میر امن کے مطابق شاہجہان نے اردو بازار کو "اردوئے معلّٰی" کا خطاب دیا تھا۔ سر سید احمد خان نے لکھا کہ

"جو زبان شاہی بازاروں میں مروّج تھی اسی کو زبان اردو کہتے ہیں"

محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں رائے دی کہ

"ترکی میں اردو بازار لشکر کو کہتے ہیں۔ اردوئے شاہی اور دربار میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولتے تھے۔ وہاں کی بولی کا نام اردو ہو گیا۔"[1]

حافظ محمود شیرانی نے بازار کے نام پر اردو کو موسوم کرنا بے قرینہ اور ناموزوں سمجھا اور لشکر کی بنا پر جس کو اردو بھی کہا جاتا تھا زبان کو اردو نام دینا قرین قیاس قرار دیا ہے۔[2]

مندرجہ بالا اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ شاہجہانی عہد میں اردو اس بازار کی زبان بن چکی تھی جو قلعۂ معلّٰی کے قریب آباد تھا اور لشکریوں کی ضرورتوں کا کفیل تھا۔ اس بازار

---

[1] محمد حسین آزاد۔ "آب حیات" ص ۱۳۔ لاہور ۱۹۷۰ء

[2] مقالات حافظ محمود شیرانی۔ جلد اوّل۔ ص ۳۵

کی زبان قلعہ کی فارسی زبان سے مختلف تھی' اسی بازارِ کو اردو بازار اور اردو نے معنی بھی لکھا گیا ہے۔ یہ حقیقت محتاجِ ثبوت نہیں کہ اردو اور لشکر میں معنوی مماثلت موجود ہے۔ اردو لشکر کے معنی میں پہلے استعمال ہوا اور اسی سے اردو بازار کی ترکیب نکلی۔ پس محمود شیرانی کا یہ قیاس زیادہ قابلِ قبول ہے کہ اس زبان کا نام لشکر کے ہم معنی لفظ "اردو" ہی سے اختیار کیا گیا ہے۔

(۵) اردو کے قدیم نام

دنیا کی بیشتر زبانیں علاقائی نسبت سے موسوم ہوتی ہیں اور ہندوستان میں بولی جانے والی زبان کو بھی ابتدا میں "ہندی" یا "ہندوی" ہی کہا گیا۔ امیر خسرو نے مسعود سعد سلمان کو ہندوی شاعر شمار کیا اور اپنی شاعری میں متعدد جگہ عربی' فارسی اور ہندی کو الگ الگ زبانیں لکھا ہے۔ خافی خان نے "منتخب اللباب" میں لکھا ہے کہ "بہمنی سلطنت کی زبان "ہندوی" ہے اور یہ وہی ہندوی زبان تھی جسے محمد تغلق دکن سے رخصت ہوتے وقت چھوڑ گیا تھا۔ اجے چند بھٹناگر کی منظوم تصنیف میں ایک شعر یوں ہے۔

مطبخ' ہندوی کہوں رسوئی ہانڈی دیگ' کفگیر ہے ڈوئی

عہدِ عالمگیر کے ادبی مورخ عبدالواسع ہانسوی کی تالیف "غرائب اللغات" میں شامل اردو کے لفظوں کو خانِ آرزو نے عربی' ترکی اور فارسی سے الگ کرنے کے لیے "ہندی الفاظ" کہا اور اس لغت کو "لغتِ ہندی" سے موسوم کیا۔ شیخ عبداللہ انصاری نے اسلامی فقہ پر ایک رسالہ لکھا اور اسے "فقہ ہندی" کا عنوان دیا۔ اس دور کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ

> "اب ہندوی بولی کی اہمیت یہ ہوگئی ہے کہ مسلمانوں کو راہِ یقین دکھا رہی ہے"[1]

مولوی عبدالحق کے خیال میں "شیخ حمیدالدین ناگوری جیسے بزرگوں کے گھروں میں جو ہندی بولی جاتی تھی وہ اب اردو کے نام سے موسوم ہے"[2]۔ اردو زبان کے لیے ہندی کا لفظ میراتن

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۸۰

[2] مولوی عبدالحق۔ "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام"۔ ص ۸۔ حیدر آباد۔ ۱۹۴۳ء

کے زمانے میں بھی مروج تھا۔ غالب نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام "عودِ ہندی" رکھا جو خالص اردو کی کتاب ہے۔

علاقائی نسبت سے اردو کو دوسرے کئی نام بھی تفویض ہوئے۔ چنانچہ اس زبان کو دکن میں دکنی، گجرات میں گوجری، لاہور میں لاہوری، دہلی میں زبان دہلوی اور ہریانہ میں ہریانی کہا گیا۔ ملا وجہی نے "سب رس" میں اسے زبان ہندوستانی" لکھا ہے۔ گارساں دتاسی اور ڈاکٹر گلکرسٹ نے بھی اسے "ہندوستانی" ہی کہا ہے۔ خطبات گارساں دتاسی میں لکھا ہے کہ

"لفظ ہندوستانی اسم جنس ہے اور اس سے ہندوستانی کی اور خصوصاً شمال مغربی صوبوں اور پنجاب کی زبان مراد لی جاتی ہے"[1]

اس زبان کے لیے ریختہ کا لفظ ایک طویل عرصے تک مستعمل رہا۔ منشی درگا پرشاد نادر نے "خزینۃ العلوم" میں اور فضلِ حق خیر آبادی نے رسالہ "تحقیق الفتویٰ" میں اس زبان کو "ریختۂ ہندی" اور "ریختۂ اردو" کا نام دیا۔ محمد حسین آزاد نے لکھا کہ

"اس زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں۔ کیونکہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے، جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی، چونا اور سفیدی وغیرہ سے ریختہ کرتے ہیں۔ یا یہ کہ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی چیز۔ چونکہ اس میں الفاظ پریشان جمع ہیں اس لیے اسے ریختہ کہتے ہیں"[2]

"جلوۂ خضر" کے مصنف نے ریختہ کو پختگی کے معنی میں اور "اعجازِ سخن" کے مرتب نے اسے "ٹوٹا پھوٹا اور شکستہ" کے معنی میں قبول کیا تھا۔ محمود شیرانی نے اس لفظ کا اطلاق "ایسے مصرعہ یا معنی پر کیا جو بے تکلف و تامل ذہن میں آجائے"[3] ابتدا میں ایسے اشعار کو جن میں ایک مصرعہ فارسی کا اور دوسرا اردو (ہندی) کا ہوتا تھا ریختہ کہا گیا۔ چنانچہ میر تقی میر نے لکھا کہ

"ریختہ .... اوّل قسم وہ ہے جس کا ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے دوسرا ہندی کا .... دوسری قسم وہ ہے جس میں نصف مصرع ہندی اور

---

[1] خطبات گارساں دتاسی۔ ص ۲۰۴۔ انجمن ترقی اردو کراچی

[2] محمد حسین آزاد "آبِ حیات"۔ ص ۱۴

[3] محمود شیرانی ـ مقالات محمود شیرانی ـ جلد اوّل۔ ص ۲

نصف فارسی کا ہوتا ہے"۔ [1]

اس قسم کے اشعار امیر خسرو، شیخ باجن، حسن دہلوی، عشقی خان عشقی اور منشی ولی رام نے لکھے اور ریختہ گوئی کی ابتدائی خدمت انجام دی۔

ریختہ کو فارسی شاعری کے مقابلے میں فضیلت کا درجہ حاصل نہیں تھا اس لیے اس قسم کی شاعری کو کم تر سمجھا گیا۔ ریختہ کا لفظ ایسی شاعری کے لیے بھی استعمال ہوا جس میں دو زبانوں کو باہم متحد کیا گیا تھا۔ یہ ادغام چونکہ فطری نہیں تھا اس لیے مقبول نہ ہو سکا اور گیارھویں صدی کے لگ بھگ ریختہ کا اطلاق بالعموم کلام منظوم پر ہونے لگا۔ شاہ عبدالقادر نے ترجمۂ قرآن میں ریختہ کو نثری زبان کے لیے استعمال کیا ہے۔ مصحفی کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ اس نے ریختہ کے فروغ کے زمانے میں اس زبان کے لیے "اردو" کا مفرد لفظ رائج کیا۔

البتہ مصحفی کو ہے ریختہ میں دعویٰ   یعنی کہ ہے زباں داں اردو کی وہ زباں کا

بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہنا مناسب ہے کہ اردو کا قدیم ترین نام ہندوی تھا اور اس کا تسلط پورے ہندوستان پر تھا۔ علاقائی حدوں کے حوالے سے اس زبان کو محدود ناموں سے بھی پکارا گیا۔ ان زبانوں کا پودا اگرچہ ایک ہی تھا لیکن علاقائی پیوند کاری نے اس کی شکل و صورت میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ ریختہ اسی زبان کی ارتقائی صورت تھی لیکن اس لفظ کا سکہ بھی زیادہ دیر تک نہ چل سکا۔ چنانچہ پہلے اردوئے معلیٰ رائج ہوا اور پھر مفرد لفظ اردو اس زبان کا مستقل نام طے پا گیا۔ آزادی کے بعد ایک طبقے نے اس زبان کا نام "پاکستانی" تجویز کیا [2] لیکن اس اسم نسبتی کو قبول نہیں کیا گیا اور اس جلیل القدر زبان کا نام اردو ہی معروف ہے۔

یہ زبان اگرچہ پاکستان میں قومی زبان کا درجہ رکھتی ہے لیکن اب پوری دنیا میں بولی جاتی ہے۔

---

[1] زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

[2] یہ نام پہلے اے ڈی اظہر نے تجویز کیا تھا۔ اب حال ہی میں منیر احمد شیخ نے اس کی تائید کی ہے۔

(ٹ) اردو رسم الخط

زبان روح ہے اور رسم الخط اس کا جسم ہے۔ جب تک یہ دونوں آپس میں ملے ہوئے نہ ہوں صوت و معنی کا ادراک ممکن نہیں۔ چنانچہ ابتدا میں ہر لفظ کے لیے تصویر بنائی گئی، پھر خاکہ ظہور میں آیا بعد میں آوازوں کو نقوش میں منتقل کیا گیا اور سب سے آخر میں ان نقوش کی تجرید حروف تہجی کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

برصغیر پاک و ہند میں رسم الخط چوتھی صدی قبل مسیح کے لگ بھگ رائج ہوا۔ تاریخی لحاظ سے ہندوستانی لپی کا پہلا نمونہ اشوک کے کتبوں میں ملتا ہے۔ ان میں سے ایک لپی براہمی تھی اور دوسری کھروشتی۔ دیوناگری رسم الخط براہمی لپی سے ماخوذ ہے اور اس کے حروف ایک لمبی افقی لکیر سے ملا دیے جاتے ہیں اس صورت کی ایک دلچسپ توضیح یوں کی گئی ہے۔

> "دیوناگری لپی کو ایک نظر دیکھنے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی لمبی شاخ سے درجنوں بندر لٹکے ہوں۔ چونکہ لپی اور بولی کے علاوہ آوازیں اور دوسرے تہذیبی عناصر براہ راست ماحول سے اثرات قبول کرتے ہیں اس لیے دیوناگری لپی کی یہ صورت بھی ہندوستانی جنگل ہی کی ایک تصویر معلوم ہوتی ہے۔"[1]

کھروشتی لپی آرامی رسم الخط سے ماخوذ ہے اور اس کی جہت دائیں سے بائیں جانب ہے۔ آرامی خط دنیا کا پہلا باقاعدہ تحریری خط ہے جس نے تین ہزار سال قبل مسیح میں حلق سے نکلنے والی مختلف آوازوں کو متعدد نقوش میں منتقل کر دیا اور یہ نقوش حروف ابجد کہلائے[2] ایرانی بادشاہوں نے یہ رسم الخط سندھ میں پہنچایا تھا۔ محمد بن قاسم کے زمانے میں مسلمان اپنے ساتھ عربی الخط لائے۔ چونکہ یہ خط بھی آرامی ہی سے ماخوذ تھا اس لیے مقامی زبان نے اسے آسانی سے قبول کر لیا۔ عربی کے نسخ نے مقامی کھروشتی سے تعلق پیدا کیا تو نستعلیق کی صورت ہمارے سامنے آئی۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اردو رسم الخط کا ارتقا بھی اردو زبان کے ساتھ ہی منسلک رہا اور جب مختلف زبانوں سے الفاظ کا

---

[1] وزیر آغا۔ "اردو شاعری کا مزاج"۔ ص ۱۳۷

[2] سید محمد سلیم۔ "اردو رسم الخط"۔ مقتدرہ قومی زبان۔ اسلام آباد۔

ذخیرہ حاصل کرنا شروع کیا گیا تو نئی آوازوں کی ادائگی کے لیے حروف بھی تراش لیے گئے۔

اردو زبان میں آوازوں کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے۔ اس زبان کے نظام تہجی نے آریائی اور سامی دونوں خاندانوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس زبان کے حروف زیادہ سے زیادہ آوازوں کو ادا کرنے پر قادر ہیں اور اس میں ایسی آوازیں بھی موجود ہیں جو دنیا کی متعدد دوسری زبانوں میں موجود نہیں۔ اس کا اجمال حسبِ ذیل ہے۔

ا۔ سنسکرت اور ہندی کے حروف	ڈ، ٹ، ڑ، بھ، تھ، ٹھ، کھ، جھ، دھ
ب۔ فارسی کے خاص حروف	پ، گ، ژ
ج۔ عربی کے خاص حروف	ث، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع

اردو رسم الخط صوری اعتبار سے ربطِ ملت کا تصور پیش کرتا ہے۔ اس میں ایک حرف اپنی تجریدی صورت میں دوسرے حرف میں مل جاتا اور پورے جملے کے چھوٹے بڑے الفاظ "ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز" کی صورت پیش کرتے ہیں۔ ہر لفظ ایک زندہ اور گویا جسم نظر آتا ہے جو اپنی داخلی توانائی کے بل بوتے پر آپ سے کلام کرتا ہے۔ نستعلیق رسم الخط میں ایک خاص تہذیبی حسن ہے اور اس کی انفرادیت میں مسلم فنونِ لطیفہ کی شان موجود ہے۔ اب اس زبان کے حروف کی خطاطی میں نئے مصورانہ زاویے تراشے جا رہے ہیں۔ نوری نستعلیق میں کمپیوٹر کتابت ہماری اس زبان کی عہد آفریں ایجاد ہے جس سے اس رسم الخط کو صوری لحاظ سے ٹائپ جیسی یکسانیت حاصل ہوگئی ہے۔

(ث) اردو طباعت

دنیا میں پہلا چھاپہ خانہ ساتویں صدی عیسوی میں چین میں ایجاد کیا گیا۔ ۱۷۹۶ء میں جرمنی میں لیتھو یعنی سنگی طباعت کا اور ۱۸۴۶ء میں روٹری طباعت کا طریق ایجاد ہوا۔ فوٹو آفسیٹ طباعت ۱۹۰۶ء میں شروع ہوئی۔ برصغیر میں پہلا چھاپہ خانہ پرتگیزوں نے ۱۵۵۰ء میں نصب کیا[1] اور اس کی کچھ مطبوعات شہنشاہ اکبر کو بھی پیش کی گئیں لیکن اکبر نے بدخطی کی وجہ سے انھیں پسند نہ کیا انگریزوں نے بمبئی میں ایک مطبع ۱۶۷۴ء میں اور دوسرا ۱۷۷۲ء میں مدراس میں لگایا۔

---

[1] عتیق صدیقی۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔

ایک اور سرکاری مطبع ۱۷۷۹ء میں کلکتہ میں قائم کیا گیا۔ اسی زمانے میں ایک بنگالی دست کار پنچانن کرمکار نے سری رام پور پریس کے لیے فاؤنڈری کے الفاظ تیار کیے اور طباعت کے لیے اردو، فارسی، ناگری اور بنگلہ زبانوں کے الفاظ قلعی میں ڈھالے جنھیں ٹری کہا جاتا تھا۔[1] فارسی طباعت کا پہلا نمونہ ۴ مارچ ۱۷۸۴ء کو بنگال گزٹ میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے ایک تجارتی سرکاری مطبع ۱۸۰۲ء میں قائم کیا۔ میر امن کی "باغ و بہار" اس مطبع سے شائع ہوئی تھی۔ ڈبلیو ایچ کیبری نے لکھا ہے کہ

> "جب لارڈ لیک نے ۱۸۰۳ء میں آگرہ فتح کیا تو وہاں بھی ایک طباعتی مشین موجود تھی جس پر قرآنِ مجید طبع ہو رہا تھا۔"[2]

۱۸۲۰ء میں نواب غازی الدین حیدر کے حکم سے لکھنؤ میں مطبع مرتضوی سرکاری قائم ہوا اور اس سے کتاب "ہفت قلزم" شائع ہوئی۔ ۱۸۳۶ء میں محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے اردو کا اخبار دلّی سے جاری کیا جو ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔[3]

۱۸۲۲ء میں لیتھو طریقِ طباعت کی ہندوستان میں آمد سے ایک زبردست انقلاب آگیا۔ اس قسم کا پریس کلکتہ میں ۱۸۲۲ء میں اور دہلی میں ۱۸۳۷ء میں لگایا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس زبان میں متعدد اقسام کی کتابیں چھپنے لگیں۔ بیسویں صدی کے وسط میں اردو کے طباعتی حسن میں فوٹو آفسیٹ طریقِ طباعت نے بے پایاں اضافہ کیا۔ ۱۹۸۰ء میں نوری نستعلیق کو کمپیوٹر کی مدد سے مرتب کرنے کی سہولت مل گئی اور اس سے اردو کی مشینی طباعت یک دم برق رفتار ہو گئی۔ اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ اب انگریزی ٹائپ کی طرح نوری نستعلیق نے بھی اردو کتابت میں توازن، زیبائی اور ہمواری پیدا کر دی ہے لیکن یہ طریقِ طباعت فی الحال اخبارات ہی کو میسّر ہے اور خاصا مہنگا ہے۔

---

[1] "ٹائپ فونڈری کی ایجاد چارلس ولکنس کے نام غلط منسوب ہے۔ اس فن کو پنچانن کرم کار بنگالی کے داماد منوہر اور اس کے بیٹے کرشن نے پروان چڑھایا تھا۔" (صحیفہ۔ جنوری ۱۹۶۳ء ص ۱۲۲)

[2] سیّد محمد سلیم: "اردو رسم الخط"، ص ۴۴

[3] محمد حسین آزاد۔ "آبِ حیات"، ص ۱۷

(ج) قدیم اردو ادب کی اصناف

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اس ملک کی زبانیں ایک فطری لسانی عمل سے گزریں یہ عمل آہستہ رو مگر دیرپا اور مؤثر تھا۔ اس نئی مخلوط زبان میں ادب تخلیق ہونے لگا تو اردو زبان نے فارسی زبان و ادب سے اصناف کے بنے بنائے سانچے حاصل کر لیے۔ ڈاکٹر محمد صادق کا یہ تجزیہ درست ہے کہ

"اردو شاعری درحقیقت نئے ماحول اور نئی زبان میں فارسی شاعری ہی کی توسیع تھی"۔ [1]

فائدہ یہ ہوا کہ اردو شعرا کو اصناف کے نئے سانچے تلاش کرنے اور انھیں مقامی مزاج کے مطابق ساخت دینے کی ضرورت ہی نہیں پڑی اور جیسے جیسے زبان صاف، رواں اور پختہ ہوتی گئی ویسے ویسے اردو شاعری پر بھی زیبائی اور توانائی آتی چلی گئی لیکن نقصان یہ ہوا کہ فارسی شاعری کی اصناف کے ساتھ ایرانی علائم و رموز، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و ضرب الامثال اور اوزان و بحور بھی اردو میں در آئے اور لفظ سازی، اضافت نگاری اور ترکیب بندی میں بھی اردو نے فارسی کی ہی تقلید کی۔ اس دور میں برصغیر میں فارسی زوال آمادہ ہو چکی تھی۔ فارسی شاعری کے تتبع نے اردو شاعری کو ابتدا میں ہی قنوطیت پسند بنا دیا۔ اردو شاعری کی زبان اگرچہ مقامی تھی لیکن اس کے داخل میں ایرانی روح موجود تھی۔ مجموعی طور پر اردو شاعری نے نہ صرف فارسی ادب کے اثرات قبول کیے بلکہ اپنا بیشتر سفر فارسی شاعری کی سرپرستی میں ہی طے کیا۔ آگے بڑھنے سے قبل قدیم اردو ادب کی چند اہم اصناف کے فنی اوصاف پر نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(۱) غزل

غزل اردو شاعری کی اہم ترین صنفِ اظہار ہے۔ اس کا ماخذ عربی قصیدے کا ابتدائی حصہ "نسیب" ہے جس میں شاعر موضوع سے ہٹ کر محبت کی داستان اور ہجر و وصال کا قصہ چھیڑ کر اپنی محبوبہ کو یاد کرتا ہے۔ غزل کی جو صورت اب ہمارے سامنے موجود ہے یا ایرانی

---

[1] ڈاکٹر محمد صادق۔ "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر"۔ ص ۱۵

شاعری میں پائی جاتی ہے یہ عربی شاعری میں موجود نہ تھی[1] نکلسن اور حتی کا خیال تھا کہ اموی خلفاء کے عہد میں نسیب نے غزل کا روپ اختیار کیا اور ایرانی موسیقاروں نے فارسی غزل کی نشاط انگیز روایت کے مطابق اسے معاشرتی زندگی میں اہمیت دے دی۔ وزیر آغا نے اس کا رشتہ ایران کی صنف شاعری چامہ سے باندھا ہے جس میں بیک وقت شاعری بھی تھی اور موسیقی بھی[2]! اس سب کے باوجود غزل ایرانی مرغزاروں میں پلی بڑھی اور جوان ہوئی اور وہیں سے اردو کے خیابانوں میں آئی۔ شمس قیس رازی نے غزل کو عشق بازی و حدیث زناں کہا ہے[3]۔ انھوں نے دوسری مثال اس چیخ سے دی ہے جو بے بسی سے پیدا ہو اور سننے والے کے دل پر رقت طاری کردے۔ فراق گورکھپوری کے خیال میں

"تاثرات کی انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات یا محسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا ہی غزل ہے"[4]

ہیئت کے اعتبار سے غزل کا ہر شعر ایک مخصوص بحر میں قافیہ اور ردیف کی پابندی کرتا اور مسلسل مضمون کے بجائے ہر شعر میں ایک نئے مضمون کو تکمیل تک پہنچا دیتا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی میں مطلع، مقطع، ردیف، قافیہ اور بحر شامل ہیں، انھیں سے اس کی معنویت، ایمائیت اور رمزیت قائم ہوتی ہے۔ غزل خیال کے جوہر کو ایجاز و اختصار سے پیش کرتی اور انسانی تجربے کو بیضوی اور عمومی صورت دے دیتی ہے[5] یوں غزل میں شاعر کی واردات ذاتی نہیں رہتی بلکہ اجتماعی بن جاتی ہے اور اسے موقعہ اور محل کے مطابق اقتباس کرنا آسان نظر آتا ہے۔

غزل بے حد لچک دار صنف سخن ہے اور ہر قسم کے موضوعات کو اپنے دامن میں حسن و لطافت سے سمیٹنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ عشق غزل کا ایک اہم موضوع ہے اور یہ اسے عودی اور افقی دونوں

---

[1] ڈاکٹر محمد صادق۔ "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" ص ۱۹

[2] ڈاکٹر وزیر آغا۔ "اردو شاعری کا مزاج" ص ۲۲

[3] بحوالہ "مباحث" از ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ص ۵۲۸

[4] فراق گورکھپوری۔ "غزل کی ماہیت و ہیئت" "فن اور تنقید" مرتبہ از کمال حبیبی۔ ص ۱۹۳

[5] ڈاکٹر وزیر آغا۔ "تنقید اور احتساب" ص ۴۳۔ دہلی ۱۹۶۶ء

سمتوں میں لپکنے میں معاونت کرتا ہے۔ غزل کا معشوق گوشت پوست کا پیکر بھی ہے اور اس کی حیثیت علامتی بھی ہے لیکن اس کی صفات عمومی ہیں اور یہ حقیقت کے علاوہ مجاز کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ غزل میں تصوف کا موضوع اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش کرتا ہے جو بندہ و خدا کے درمیان موجود ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے لکھا ہے کہ

> " رمز و کنایہ کے ساتھ خصوصی مناسبت رکھنے کی وجہ سے تصوف کے مسائل کو اردو غزل میں شروع سے برتا گیا ہے "[1]

اسی کے سہارے فلسفہ و حکمت نے ایوانِ غزل میں بار پایا اور فریب نظر اور تحیّر کی سیمیائی کیفیت کو ابھرنے کا موقع دیا۔

غزل کا اسلوب لطیف، جاذب نظر اور دل کش ہے۔ غزل انسانی واردات، تجربہ اور کیفیت کی جلوہ گری حسن و زیبائی سے کرتی ہے۔ اگرچہ غزل کے علائم و رموز ایرانی تھے لیکن ان سے معانی نئے ماحول کے مطابق کشید کیے گئے۔ چنانچہ میر، سودا، غالب، مومن اور شیفتہ کی غزل میں آشوبِ عصر نمایاں ہے لیکن اردو شاعری کے افق پر جب اقبال کا سورج طلوع ہوا تو اس نے غزل میں نئی نوع کے تصورات کو کامیابی سے پیش کیا۔ غزل کی ان عہد بہ عہد تبدیلیوں سے اس صنفِ سخن کا مزاجی ارتقا مرتب ہوا اور اسے اردو ادب کی مؤثر ترین صنفِ اظہار تسلیم کیا گیا چنانچہ رشید احمد صدیقی نے لکھا کہ

> " ہماری تہذیب غزل میں ہے اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔۔۔۔ غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔"[2]

ح) مثنوی

فارسی ادب میں مثنوی کی صنف بیانیہ، توضیحی، اخلاقی اور عارفانہ شاعری کے لیے مخصوص ہے۔ اس صنف میں رزمیہ، داستان، تاریخی واقعات، رموزِ تصوف اور قصّے پورے ربط و تسلسل سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ مولانا حالی کے خیال کے مطابق

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خان۔ " اردو غزل " ص ۱۴۲

[2] رشید احمد صدیقی۔ " جدید غزل " ص ۱۱۔ علی گڑھ ۱۹۶۷ء

"جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔"[1]

عبدالقادر سروری نے اسے اردو شاعری میں سب سے اہم صنف قرار دیا ہے کیونکہ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کی نشوونما کی گنجائش ہے۔[2]

مثنوی کے لغوی معنی دو کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد وہ مسلسل نظم ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ پوری مثنوی میں مضمون مربوط و مسلسل ہوتا ہے اور یہ اسے غزل سے ممیز کرتا ہے۔ اس خوبی نے ہی مثنوی کو رزمیہ داستانوں، عشقیہ قصوں اور مہمات اور حکایات کے بیان پر قدرت عطا کی ہے۔ فارسی ادب میں فردوسی اور مولانا روم کی مثنویاں اور اردو میں نصرتی، میر حسن، میر اثر، مرزا شوق اور دیا شنکر نسیم کی مثنویاں مقام جاوداں حاصل کر چکی ہیں۔

اردو کے فروغ سے پہلے فارسی ادب میں مثنوی اوج کمال تک پہنچ چکی تھی۔ اردو نے قدم کو دکن میں فروغ حاصل ہوا تو ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اس صنف کو اپنے ظرف کے مطابق استعمال کیا اور مترنم بحروں کے استعمال سے عوام و خواص میں مقبولیت حاصل کی۔ اردو شاعری کی صنف "شہر آشوب" نے بھی مثنوی سے ہی جنم لیا اور اس سے آپ بیتی اور جگ بیتی کی امتزاجی صورت سامنے آئی۔ اردو میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں جن میں کردار اور واقعے کی مناسبت سے جذبہ و خیال کو رواں دواں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان کو مزید فروغ حاصل ہوا تو مثنوی کی صنف اس ارتقا کے ساتھ ہم قدم نہ رہ سکی اور حالی نے طویل نظم مدوجزر اسلام لکھی تو اس کے لیے مسدس کی ہیئت منتخب کی۔

مثنوی کے عدم فروغ میں غزل کی ریزہ خیالی اور دو مصرعوں میں موضوع کو سمیٹ لینے کی صلاحیت کا عمل دخل بھی موجود ہے۔ مثنوی کا نظام ایک داخلی ترتیب، تسلسل اور ضابطے کی متقاضی ہے۔ اس کے لیے شاعر کا طویل تخلیقی کیفیت سے سرشار رہنا بھی ضروری ہے۔ حالی نے درست لکھا

---

[1] الطاف حسین حالی، "مقدمہ شعر و شاعری" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۷۶ لاہور ۱۹۵۳ء

[2] عبدالقادر سروری۔ "اردو مثنوی کا ارتقاء" ص ۱۱۔ کراچی ۱۹۶۶ء

ہے کہ

"جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے .... باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی۔ جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے۔"[1]

نظم جدید کے فروغ اور اس کے تدریجی ارتقا نے بھی مثنوی نگاری کو نقصان پہنچایا۔ چنانچہ یہ صنف اب چند قادر الکلام شعرا تک ہی محدود نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی تاریخی حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی

(خ) قصیدہ

قصیدہ عربوں کی اختراع اور امیرانہ مزاج کی صنف ہے۔ اصطلاحی طور پر اس سے مراد وہ نظم ہے جس میں کسی شخص، مظہر یا شے کی مبالغہ آمیز تعریف کی جائے۔ پروفیسر گب (GIBB) کے خیال میں "عربی قصیدے کا مقصد اپنی یا اپنے قبیلے کی تعریف اور مخالفین کی تضحیک تھا لیکن بعد میں پوری زندگی اور تہذیب قصیدے کے آئینے میں منعکس ہونے لگی۔"[2] قصیدے کی صنف ایران میں پہنچی تو مبالغہ آرائی اتنی بڑھی کہ شعرا ضمیر کے مجرم نظر آنے لگے اور قصیدہ مصنوعی فضا کی پیداوار اور خوشامد پسندی کا نقیب بن گیا۔ مولانا حالی کے مطابق

"قصیدہ کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے۔"[3]

دوسری طرف مولانا شبلی نے خیال ظاہر کیا کہ

"اس صنف کا صحیح استعمال نہیں کیا گیا۔"

چنانچہ یہ صنف غلامانہ ذہنیت کو پروان چڑھانے میں معاونت کرتی رہی اور قصیدہ نگار انعام کی توقع میں ممدوح کی انا کو تسکین پہنچاتا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ حقیقت سے بعید ہوتا چلا گیا

---

[1] الطاف حسین حالی۔ "مقدمہ شعر و شاعری" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۴۷ لاہور ۱۹۵۳ء

[2] بحوالہ ڈاکٹر محمد صادق "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" ص ۳۷

[3] الطاف حسین حالی۔ "مقدمہ شعر و شاعری" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۶۱

اور اس صنف پر زوال آگیا۔ جنگ آزادی کے بعد بلاشبہ غالب نے اپنے ممدوح انگریزوں کے قصیدے لکھے لیکن یہ قصیدے کم اور طلب خیرات کے وسیلے زیادہ ہیں اور ایک بڑا شاعر خود اپنا مذاق اڑاتا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ چونکہ داخلی دباؤ سے محروم ہو گیا تھا اس لیے یہ نئے حالات و واقعات میں زندہ نہ رہ سکا۔

(د) مرثیہ

مرثیہ کے محرکات میں عشق اور موت کے جذبات اور مرنے والے سے قرب و تعلق، وابستگی اور عقیدت کا عمل دخل زیادہ ہے۔ اس کے صنفی ارتقا کو قصیدہ کے مدحیہ اور رزمیہ عناصر اور مثنوی کی مربوط خیالی سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ اصطلاحی طور پر یہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت اور واقعۂ کربلا کو جذباتی وارفتگی سے پیش کیا جاتا ہے۔ شہدائے کربلا کی استقامت، شجاعت، سخاوت اور حق و باطل کے اس معرکہ میں شہادت اس کے مدحیہ زاویوں کو ابھارتے ہیں اور اس میں مبالغے کی صورت بھی نکل آتی ہے۔ مخالفین امام مظلوم کی شقاوت قلبی، معصومین پر پانی کی بندش، قتل و غارت گری اور ظلم بے جا کے واقعات سے انسانی ہمدردی اور رقت کے جذبات پیدا کیے جاتے ہیں۔ مرثیہ نگار ایک ہی مرثیے میں ہر دو قسم کے جذبات ابھارتا اور ذہنی تشنج کو آسودگی فراہم کرتا ہے۔

مرثیہ کے پس منظر میں قربانی وایثار کا ایک مثالی اور حقیقی واقعہ موجود ہے۔ شعرا نے اس واقعے کو جذبے کی آنچ سے عوام الناس کے دلوں میں اتارنے کی سعی کی ہے۔ بعض ناقدین نے مرثیہ کو رونے رلانے والی صنف شمار کیا لیکن یہ حقیقت نظرانداز کر دی گئی کہ مصائب امام کا ذکر دل کو گداز کرتا ہے، آنسو جذبے کو متحرک کرتے اور دل کا زنگ اتار دیتے ہیں۔ مولانا حالی نے درست لکھا ہے کہ

> (ایک ایسے دور میں) "جب اردو شاعری عاجز راکد کی طرح بے حس پڑی تھی اس صنف نے تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا"۔[۱]

اردو میں مرثیہ نگاری کی روایت دکنی دور میں ہی قائم ہو گئی تھی۔ اس کے فرد غیں مذہبی

---

[۱] الطاف حسین حالی۔ "مقدمہ شعر و شاعری"۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۲۲۰

اعتقادات اور سید الشہدا کی محبت کا عنصر غالب تھا[1]۔ عادل شاہی بادشاہ زیادہ تر شیعہ تھے۔ ایام محرم میں مجالس منعقد ہوتیں تو مرثیے بھی پڑھے جاتے۔ قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کو مرثیہ نگار کی حیثیت میں بھی مقام حاصل ہے۔ میرزا بیجاپوری اس دور کا ممتاز مرثیہ نگار تھا۔ شمالی ہندوستان میں سودا نے اس صنف میں نام پیدا کیا اور مرثیہ کو مسدس کی نئی ہئیت دی۔ جس کی تقلید میر حسن، مصحفی اور قائم چاندپوری جیسے شعرا نے بھی کی۔ اس صنف کو ترقی یافتہ صورت میر انیس اور مرزا دبیر نے دی۔ واجد علی شاہ کے عہد میں مرثیہ نگاری کا فن پورے معاشرے پر مسلط ہو گیا تھا اور اس نے شعری تخلیق کا دائرہ محدود کر دیا[2]۔ مرثیہ مجالسِ محرم کی اہم صنفِ سخن ہے لیکن اب یہ صنف میر انیس کے آفتاب فن کے سامنے محض دھندلا اجالا نظر آتی ہے۔ اور علامہ اقبال کے الفاظ میں ہماری ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا[3]۔ لیکن گریۂ دل کی اس صورت کو پیش کیا جاتا رہا جو ذاتی قسم کے نوحے سے پیدا ہوتی ہے۔ مومن کا اپنی محبوبہ اور غالب کا زین العابدین عارف کی موت پر نوحہ اس کی معیاری صورتیں ہیں۔

سرور جہان آبادی، علامہ اقبال، احسن مارہروی، چکبست، خوشی محمد ناظر، تلوک چند محروم کے نوحے طغیانِ غم کو سوز گداز سے سمیٹے اور ذاتی کرب کا اظہار کرتے ہیں۔

(ڈ) ہجو

ہجو قصیدے کا منفی رُخ ہے۔ قصیدہ ممدوح کو اوج پر لاتا ہے ہجو پستی میں گرا دیتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ ہجو کے پس پردہ مریضانہ قسم کا احساسِ تفاخر بالعموم موجود ہوتا ہے۔ طنز و تشنیع، کردار شکنی، بداخلاقی حتیٰ کہ دشنام تک کو ہجو میں بلا تکلف و تردد استعمال کر لیا جاتا ہے۔ معاصرانہ چشمکوں نے بھی بہت سی ہجویات کو جنم دیا ہے۔ اور اس کی قبیح ترین صورت وہ ہے جب کسی شخصیت کو ہدف بنا کر اس کی تضحیک کی جاتی ہے۔ زوال آمادہ معاشرے میں جب انسان کے داخل اور خارج میں ایک خلیج حائل ہو جاتی ہے اور زندگی کی ناہمواریاں حسد اور نا آسودگی کو جنم دے ڈالتی

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو" حصہ اول۔ ص ۱۸۹

[2] وزیر آغا۔ "اردو شاعری کا مزاج"۔ ص ۳۳۲

[3] بحوالہ مولانا صلاح الدین احمد۔ اردو کے چند یادگار مرثیے۔ "ادبی دنیا"۔ نومبر ۱۹۴۲ء۔ ص ۱۲

ہیں تو ہجو تیزی سے پروان چڑھنے لگتی ہے۔

اردو شاعری میں اس کے نمونے وسطی دور کے شعرا سوداؔ، ضاحکؔ، مولوی ندرتؔ، انشاؔ، اور مصحفیؔ کے ہاں ملتے ہیں اور یہ قاری کے ہونٹوں پر ایک تلخ ذائقہ چھوڑ جاتے ہیں اس صنف میں سوداؔ ایک ایسا شاعر ہے جس کی بعض ہجویات کا رُخ معاشرے کی اجتماعی ناہمواریوں کی طرف ہے اور یہ غیر شخصی طنز کو منظر پر لاتی ہیں۔ ہمارے عہد میں یہ صنف پسِ پردہ چلی گئی ہے اور اس کے نمونے بعض اوقات غیر موسوم صورت میں چھپ کر تقسیم کر دیے جاتے ہیں۔

(ذ) رُباعی

رباعی چار مصرعوں کی ایرانی الاصل مختصر نظم ہے۔ اس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں یہ "چہار بیتی کی ایسی ارتقائی صورت ہے جس میں مصرعِ سوم خفی رہ جاتا ہے"[۱] پروفیسر گِب کو تیسرے مصرعے پر قافیے کی گم شدگی اور چوتھے مصرعے میں اس کی اچانک برآمدگی بہت خوش آہنگ محسوس ہوئی۔"[۲] ڈاکٹر محمد صادق کے خیال میں "یہ صنف غزل کی طرح قصیدے کے ابتدائی حصے سے پیدا ہوئی ہے"[۳] رباعی میں پورا مضمون صرف دو اشعار میں خوبی اور خوبصورتی سے سمٹ جاتا ہے۔ حکمت و تصوّر، فلسفہ و منطق اس کے اہم موضوعات ہیں اس کے داخل میں ایک ایسا لحن موجود ہے کہ تحت اللفظ پڑھنے سے بھی موسیقی کا ایک مخصوص آہنگ جاگ اٹھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی بالعموم مرثیہ کی فضا بنانے کے لیے مجالسِ عزا کی ابتدا میں پڑھی جاتی ہے[۴]۔ اور مشاعرے میں غزل ابتدا کرنے سے پہلے شعرا فضا سازی کے لیے اکثر رباعی ہی کا سہارا لیتے ہیں۔

رباعی کا عروضی نظام بہت پابند ہے۔ یہ صنف چونکہ اپنی روایات و آداب کو قائم رکھتی ہے اس لیے رباعی کے فن کو بے حد نازک سمجھا جاتا ہے[۵]۔ اردو شعرا اس صنف کو بالعموم منہ کا ذائقہ تبدیل

---

[۱] حافظ محمود شیرانی۔ بحوالہ مقالہ "رباعی" از ریاض احمد۔ صحیفہ جولائی ۱۹۶۳ء۔ ص ۸۸

[۲] بحوالہ ڈاکٹر محمد صادق۔ "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر"۔ ص ۳۹

[۳] ایضاً ص ۴۰

[۴] ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ "اردو رباعی" ص ۳۶ [۵] ریاض احمد۔ "رباعی" صحیفہ لاہور۔ جولائی ۱۹۶۳ء ص ۱۰۰

کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ ولی نے چھ، خواجہ میر درد نے ستّیں اور غالب جیسے قادر الکلام شاعر نے صرف پندرہ رباعیاں کہیں، میرزا انیس اور دبیر نے رباعی کو مجلسی ضرورت کے لیے اختیار کیا اور اس فن کو اوجِ کمال عطا کر دیا۔ رباعی کا فنی ارتقا اگرچہ غیر ہموار ہے لیکن یہ صنف مردہ نہیں ہوئی۔ بیسویں صدی میں امجد حیدر آبادی، جوش، فراق، یگانہ، اثر صہبائی، عارف عبدالمتین، عبدالعزیز خالد، مقصود زاہدی اور سلیم احمد جیسے شعرا نے اسے اعتنائے تخلیق عطا کیا اور رباعیات میں نئے موضوعات پیش کرنے کی کاوش کی۔

(ر) شاعری کے چند متعلّقات

(ڑ) تخلّص

تخلّص سے مراد وہ مختصر شاعرانہ نام ہے جو غزل کے مقطع میں بالخصوص اور دوسرے اشعار میں بالعموم شاعر حسبِ ضرورت استعمال کرتا ہے۔ تخلّص شاعر کے اصلی نام سے علیحدہ اپنی الگ مستقل حیثیت رکھتا ہے اور شاعر کا تشخص بالعموم اسی نام سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ

> "یہ بے مثال اختراع شعرائے ایران کی ہے۔ اور دنیا کی کسی اور زبان میں اس رسم کا پتہ نہیں چلتا۔"[۲۹]

اس اصطلاحی معنی میں اس لفظ کا استعمال آٹھویں صدی ہجری (۱۳۰۰ء) سے پہلے نظر نہیں آتا۔ خواجہ محمود گاواں اور دولت شاہ سمرقندی کے ہاں اس کے استعمال کے آثار ملتے ہیں۔ اس کی ضرورت شعرا کی تعداد بڑھ جانے سے بھی پیدا ہوئی اور جب لقب اور کنیت کو مروجہ اوزان میں کھپانا مشکل ہو گیا تو سہولتِ شعری کے لیے اور امتیاز و تعارف کی خاطر تخلّص کا رواج ضروری سمجھا گیا۔

مقطع میں جب شاعر اپنا تخلّص استعمال کرتا ہے تو وہ بالعموم اپنی ذات سے مخاطب اور ہم کلام ہوتا ہے اور یوں تعلّی، انکسار یا جذبۂ تفاخر نمایاں کرتا ہے۔ اردو شعرا نے اس رسم کو غزل

---

[۲۹] ڈاکٹر سید عبداللہ، "مباحث"، ص ۱۶۹

میں رائج کیا اور اب بیش و کم قانون کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔[1] چنانچہ تخلص کا انتخاب شاعر کی زندگی کے اہم واقعات میں شمار ہوتا ہے اور اس کے انتخاب میں شعرا نے اکثر جدتِ طبع کا ثبوت دیا ہے۔ بعض شعرا نے صفاتی تخلص اختیار کیے، بعض نے اپنی افتادِ طبع، معیارِ علم اور سماجی مرتبے کو ملحوظِ نظر رکھا۔ بعض نقادوں نے تخلص سے شاعر کی نفسیات اور اس کے شعری محرکات دریافت کرنے کی کاوش بھی کی ہے۔

بیسویں صدی میں شعرا اگرچہ تخلص سے کلیتہً بے نیاز نہیں ہوئے لیکن جدید نظم کے فروغ نے اس کی اہمیت کم کر دی ہے۔ متعدد بڑے شعرا مثلاً اکبر الہ آبادی، حفیظ جالندھری، علامہ اقبال اور فیض نے اپنے نام ہی کو تخلص کے طور پر استعمال کیا اور بعض شعرا ایسے بھی ہیں جنہوں نے تخلص کے رسم کی پاسداری نہیں کی اور بے مقطع غزلیں کہی ہیں[2] لیکن یہ سب مستثنیات میں سے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تخلص کی رسم کو اردو شعرا میں اب بھی قبولِ عام حاصل ہے اور اس سے شاعر کا ذاتی امتیاز قائم کرنے میں معاونت ملتی ہے۔

(ز) مشاعرہ

قدیم زمانے میں جب ابلاغ کے مناسب وسائل دستیاب نہیں تھے تو مشاعرہ کو ابلاغِ شعر کے ایک تہذیبی ادارے کی حیثیت حاصل تھی۔ اس محفل میں شعرا جمع ہوتے اور اپنی نو تصنیف غزلیں ایک دوسرے کو سناتے تھے۔ اساتذہ اپنی قادر الکلامی، جدتِ طبع اور مضمون آفرینی کی داد لیتے۔ نئے لکھنے والے شعر گوئی کی تربیت حاصل کرتے اور آدابِ محفل سیکھتے۔ مولانا عابد حسن فریدی کے خیال میں

"ان مشاعروں کا ہمارا ہندوستان تنہا مالک ہے"۔[3]

ابتدا میں مشاعرہ نئی شعری تخلیقات سے جمالیاتی مسرت اکتساب کرنے کا وسیلہ تھا اور اس کا حسن تحت اللفظ قرأت میں تھا جو انیسویں صدی کے آخر تک قائم رہا لیکن کچھ عرصے کے

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ "مباحث"۔ ص ۱۸۰

[2] مثال کے طور پر ڈاکٹر وزیر آغا کی سب غزلیں بے مقطع ہیں۔

[3] عابد حسن فریدی۔ بحوالہ "تاریخ و تنقید ادبیاتِ اردو" مؤلفہ حامد حسن قادری۔ ص ۱۸۹۔ آگرہ ۱۹۴۷

بعد مشاعرہ اکھاڑا بن گیا جہاں مختلف قسم کے ادبی مجادلے برپا ہوتے اور شکر رنجی پیدا کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس تہذیبی ادارے کی ثقاہت اور ادبی شان ایک بڑی حد تک ختم ہوگئی اور اس کا تفریحی اور کسی حد تک تضحیکی پہلو نمایاں ہوگیا۔

مشاعرہ نئے لکھنے والوں کے لیے ایک اچھی پرورش گاہ تھا۔ اس کے کچھ روشن نقوش فرحت اللہ بیگ نے "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" میں بے حد خیال آفرینی سے مرتب کیے ہیں اور یہ اس تہذیبی شمع کا آخری اجالا تھا۔ دورِ جدید میں مشاعرہ کی روایت تو موجود ہے لیکن اب اس میں تہذیبی وقار شکوہ اور تحمل باقی نہیں رہا۔ مشاعرہ سستی تفریح کا وسیلہ بن گیا ہے اور سامعین کی بے ذوقی نے بیداد کو پروان چڑھایا ہے۔ مشاعرے پر آخری ضرب ریڈیو اور ٹیلی وژن نے لگائی ہے۔ اب مشاعرہ کا مجلسی وقار بھی ختم ہو رہا ہے اور اس میں سامع کی شرکت باقی نہیں رہی۔ اب وہ اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ریڈیو اور ٹیلی وژن پر مشاعرہ کا لطف اٹھا لیتا ہے۔ دوسری طرف شاعر کو بھی ایک تفریح رساں کی حیثیت دے دی گئی ہے جس کا کام مناسب حق الخدمت پر سامعین کو تفریح فراہم کرنا ہے۔

---

maablib.org

دوسرا باب

اُردو زبان وادب کی ابتدائی نشوونما میں صوفیا اور بھگتوں کا حصّہ

اردو زبان وادب کی قسمت کا ستارہ اگرچہ مسلمانوں کے عہدِ اقتدار میں چمکا تھا لیکن اس کی ابتدائی نشوونما میں مسلمان بادشاہوں کا حصّہ نظر نہیں آتا۔ شاہانِ مغلیہ کی سرکاری زبان فارسی تھی اس لیے اردو نے دربار کے بجائے کوچہ و بازار میں پرورش پائی۔ مغلوں کے دربار میں تو اس زبان کو باریابی حاصل نہیں تھی لیکن درویشوں، صوفیوں اور بھگتوں کے دربار میں سکّہ اسی زبان کا چلتا تھا۔ مغلوں کے زوال کے ساتھ جب فارسی زبان پر بھی دورِ زوال آیا تو اس کم مایہ زبان کو اہمیت ملنے لگی اور سقوطِ دہلی کے وقت تو جو حکمرانِ سلطنت تھا وہ اس زبان کا شاعر بھی تھا۔ یہ کہنا درست ہے کہ جب مغل تختِ دہلی سے اتر رہے تھے تو اردو زبان عوام کے علاوہ بعض خواص کے دلوں پر بھی حکمرانی کا دور شروع کر چکی تھی۔ بالفاظ دیگر دلوں پر حکمرانی کے لیے ہم زبانی کے جس تصور کو صوفیائے کرام نے فروغ دیا تھا اس سے مسلمان سلاطین نے مطابقت پیدا نہ کی لیکن اس کے برعکس۔

"جتنے اولیاء اللہ سرزمینِ ہند میں گئے یا یہاں پیدا ہوئے وہ باوجود عالم وفاضل ہونے کے (خواص کو چھوڑکر) عوام سے انھیں کی بولی میں بات چیت کرتے اور تعلیم وتلقین فرماتے۔ یہ بڑا گر تھا اور صوفیا اسے خوب سمجھتے تھے۔"[1]

---

[1] مولوی عبدالحق۔ "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیا کا کام"، ص ۸، علی گڑھ (ت ن)

یہ لوگ حبِ دنیا، حبِ جاہ اور حبِ دولت سے آزاد تھے۔ دنیا پرستوں کو حق و صداقت کی راہ دکھانا ان کا مقصدِ حیات تھا۔ چنانچہ درویشانِ ہند نے اپنے باطن کی روشنی کو عوام الناس تک پہنچانے کے لیے اردو الفاظ کا سہارا لیا اور قربت و اپنائیت کا وہ جذبہ پیدا کیا جو مسلمان بادشاہانِ ہند اپنی دولت و ثروت کے باوجود پیدا نہ کر سکے۔ ہم زبانی کے اس عمل نے اردو زبان کی ابتدائی نشو و نما کو گرانقدر فائدہ پہنچایا۔ زیرِ نظر باب میں چند ایسے صوفیا اور بھگتوں کا تذکرہ مقصود ہے جنھوں نے اردو کی خشتِ اوّل رکھی اور اس کے فروغ میں بالواسطہ حصّہ لیا۔

خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ (متوفی ۱۲۳۵ء) سلسلۂ چشتیہ کے پیشوا خواجہ معین الدین پرتھوی راج چوہان کے عہد میں تبلیغِ حق کے لیے ہندوستان میں تشریف لائے۔ ملتان میں قیام کے دوران انھوں نے مقامی زبان میں مہارت حاصل کی اور اجمیر کو مرکزِ تبلیغ بنایا۔[1] ہندو اور مسلمان سب ان کے معتقد تھے اور وہ رشد و ہدایت کا درس مقامی ہندوی زبان میں دیتے تھے۔ ان کا کوئی معتبر قول زبانِ ہندوی میں دستیاب نہیں۔ مولوی عبدالحق نے ان کی ہندی دانی کے ثبوت میں فاضل شارح اکھروتی (تصنیف ملک محمد جائسی) کا مندرجہ ذیل قول نقل کیا ہے۔

> "گمان نہ کند کہ ہیچ اولیاء اللہ بہ زبانِ ہندی تکلم نہ کردہ، زیراکہ اوّل از جمیع اولیاء اللہ قطب الاقطاب خواجہ بزرگ معین الحق والملّۃ والدّین قدس اللہ سرہٗ بدیں زبان سخن فرمودہ . . . ."[2]

اس سے حضرت خواجہ چشتی اجمیری کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا ثبوت مل جاتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ جن صوفیا نے ہم خیالی کے لیے ہم زبانی کا طریق اختیار کیا ان میں خواجہ معین الدین چشتیؒ کو اوّلیت حاصل ہے۔

خواجہ فرید الدین مسعودؒ شکر گنج (متوفی ۱۲۶۵ء) حضرت خواجہ فرید کا مرکزِ رشد و ہدایت پنجاب کا شہر پاک پٹن تھا۔ ان کے ملفوظات کے دو مجموعے "راحت القلوب" اور "اسرار الاولیا"

---

[1] شیخ محمد اکرام۔ "آبِ کوثر"۔ ص ۲۰۲۔ لاہور ۱۹۶۵ء

[2] مولوی عبدالحق۔ "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیا کا کام"۔ ص ۸۔ علی گڑھ (ت ن)

کے نام سے منظرِ عام پر آچکے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت کا مطالعہ وسیع تھا اور ان کے دل میں علم کی بہت قدر تھی[1]۔ ادبی لحاظ سے خواجہ فرید کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے تخلیقِ شعر کے دیسی عمل سے کام لیا۔ ان کے نام جو اشعار منسوب ہیں ان میں سے چند ایک حسبِ ذیل ہیں۔

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک — پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

خاک لانے سے گر خدا پائیں — گلئے بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں

یہ ریختہ بھی حضرت گنج شکر سے منسوب ہے

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے — خیز دراں وقت کہ برکات ہے

ان کی زبان سے نکلے ہوئے مندرجہ ذیل جملے بھی محققین نے دریافت کیے ہیں۔

۱۔ خواہ کھوہ کھاہ، خواہ ددہ کھاہ

۲۔ سر سہ کبھی سر سہ کبھی زسہ

۳۔ مادر مومناں پونیوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے[2]

چنانچہ حضرت خواجہ فرید مسعود شکر گنج کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے پنجاب کی سرزمین سے اردو میں تخلیقِ شعر کا عمل جاری کیا۔

شیخ شرف الدین بو علی قلندر (متوفی ۱۳۲۳ء) بو علی قلندر پانی پت کے بزرگ تھے۔ وہ کمالِ جذب کے ساتھ صاحبِ تصنیف بھی تھے، ان کی فارسی مثنویاں اور دیوان چھپ چکا ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا کہ

"مبارز خان نے ارادۂ سفر کیا تو ان کی زبانِ مبارک سے یہ دوہا نکلا

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے

بدھنا ایسی رین کو، بھور کدھی نہ ہوئے[3]

اس دوہے سے محمد تغلق اور علاؤالدین خلجی کے عہد میں پرورش پانے والی زبان اور اس کی تخلیقی شان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

---

[1] شیخ محمد اکرام۔ "آبِ کوثر"۔ ص ۲۲۵۔ لاہور ۱۹۶۵ء

[2] بحوالہ "تاریخ ادبِ اردو" مؤلفہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ جلد اول۔ ص ۳۶

[3] مولوی عبدالحق۔ "اردو کی ابتدائی نشوونما ..." ص ۱۴

امیر خسرو (متوفی ۱۳۲۴ء) کو تیرھویں اور چودھویں صدی کے صوفیائے کرام میں یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارضی عناصر کو شاعری میں سمویا اور اردو دانی کے ابتدائی دور میں اس زبان کو جذباتی گرمی، داخلی توانائی اور نیا انداز اظہار عطا کر دیا۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ

"انھوں نے سب سے پہلے اردو الفاظ ادبی اغراض سے استعمال کیے"۔[1]

شبلی نے خسرو کی ہندی دانی کا ذکر شعر العجم میں کیا ہے۔ خود امیر خسرو نے اپنے فارسی کلام اور دیباچہ غرۃ الکمال میں اپنی ہندی گوئی کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔ سجان رائے نے لکھا ہے کہ

"خسرو خان نمک حرام کی جنگ کے واقعات امیر خسرو نے پنجاب کی زبان میں لکھ کر غیاث الدین تغلق کو پیش کیے تھے"۔

امیر خسرو کی ماں ہندوستانی تھی اور آبا و اجداد وسطی ایشیا سے نقل مکانی کر کے برصغیر میں آئے۔ حضرت نظام الدین اولیا محبوب الٰہی خسرو کے پیر و مرشد تھے۔ حضرت فوت ہوئے تو امیر خسرو صدمہ برداشت نہ کر سکے۔ مندرجہ ذیل دوہا ارتجالاً کہا" اور چھ ماہ کے بعد اس دنیا سے کنارہ کر گئے۔

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھر اپنے رین بھئی چو دیس

امیر خسرو نے ہندوی شاعری میں زبان کا وہ روپ پیش کیا جو عوام میں مقبول ہو چکا تھا۔ انھوں نے اس زبان کی تخلیقی قوتوں کو اجاگر کیا اور نئی نئی اختراعات پیدا کیں۔ دوہے، کہہ مکرنیاں، دوسخنے، پہیلیاں، گیت، کہاوت، ڈھکوسلے اور ریختہ وغیرہ اصناف میں خسرو کی تخلیقات بے حد معیاری ہیں۔ ان کی کتاب "خالق باری" ایک الگ نوعیت کی تصنیف ہے۔ ریختہ میں ایک مصرعہ فارسی کا اور دوسرا ہندی کا تخلیق کرنا بھی امیر خسرو کی اختراع شمار ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے۔

شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

---

[1] رام بابو سکسینہ "تاریخ ادب اردو"۔ ص ۱۵۔ ت۔ن۔ لاہور

امیر خسرو کا لبو دھیما، حسین اور لطیف ہے اور مزاج میں ہندی اور موسیقی رچی بسی ہوئی ہے۔ آزاد نے درست لکھا ہے کہ

"امیر خسرو نے ہندی موسیقی میں عجیب عمل کر کے اسے عرفان و طہارت کا رنگ دے دیا ہے۔"[1]

دوسری طرف خسرو نے غزل کی ہیئت قبول کی لیکن اس کے مزاج میں گیت اور دوہے کی روح سمودی اور یوں وہ ہندوستان کی مٹی میں گہرا اترتے چلے گئے اور ان کے اثر و قبول کا دائرہ زمانے کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ اردو ادب میں امیر خسرو کی حیثیت محض ایک شاعر کی نہیں بلکہ وہ مخترع بھی تھے اور موجد بھی اور انھیں بجا طور پر ریختہ کی پہلی تحریک کا بانی شمار کیا جاتا ہے۔[2] خسرو کی کاوش سے ہندی اور فارسی کو باہم شیر و شکر کرنے کا رواج چل نکلا۔ محمد تغلق کے ساتھ شائخ کے جو قافلے دولت آباد گئے وہ اپنے ساتھ شعر گوئی کی یہ روایت بھی لے گئے۔ امیر حسن دہلوی (متوفی ۲۷-۱۳۳۵ء) ایک ایسے ہی بزرگ تھے جن کا مندرجہ ذیل ریختہ معروف ہے۔

ہر لحظہ آئد در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیو لائے کر

شیخ برہان الدین غریب (متوفی ۱۳۳۸ء)، شیخ سراج الدین اخی سراج (متوفی ۱۳۶۵ء) اور شیخ شرف الدین یحییٰ منیری (متوفی ۱۳۷۰ء) چند ایسے بزرگ ہیں جن کی ہندی دانی کے آثار دریافت کیے جا چکے ہیں۔[3] شیخ عین الدین گنج العلم (متوفی ۱۳۹۳ء) کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے دکنی اردو میں تین رسالے لکھے تھے جو دستیاب نہیں اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ اس دور میں دکنی اردو کو دینی تعلیم کا ذریعہ بنا لیا گیا تھا۔ بنگال میں اردو کی ابتدائی نشو و نما میں جن صوفیا نے حصہ لیا ان میں ایک بزرگ خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی (متوفی ۱۴۰۵ء) ہیں جنھوں نے اُچ شریف میں مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے روحانی فیض کے علاوہ ہندی زبان کی تعلیم بھی حاصل

---

[1] محمد حسین آزاد، "آبِ حیات"، ص ۲۳   [2] انور سدید، "اردو ادب کی تحریکیں"، ص ۱۶۳، کراچی ۱۹۸۵ء

[3] حوالے کے لیے مولوی عبدالحق کی کتاب "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام"، شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم"، ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" اور سید محی الدین قادری زور کی "اردو شہ پارے" ملاحظہ کیجیے۔

[4] شمس اللہ قادری، "اردوئے قدیم"، ص ۳۹

کی، "لطائف اشرفی" میں ان کے ہندی آمیز منثر دستیاب ہیں۔ وفا راشدی نے ایک ہندی جملہ "چھیری کے منہ کھنڈ اسماعیل" ان سے منسوب کیا ہے[۱] حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے خلیفہ مولانا مظفر بلخی (متوفی ۱۴۰۰ء) کے مکاتیب کے تراجم میں ہندی درج ہے اور جملے اور ان کی زبان میں بنگال بہار اور پورب کے اثرات تلاش کیے گئے ہیں۔ حضرت نور قطب عالم پنڈوی (متوفی ۱۴۱۵ء) نہ صرف ہندی سے واقف تھے بلکہ اسے عربی رسم الخط میں لکھتے بھی تھے۔ ان کا ایک ہندی شعر جو ایک فارسی شعر کا ترجمہ ہے، یوں ہے۔

رین سب آئی سویا نیج لدھا لھاؤں   پیو نہ پوچھے پاتری مجھ سہاگن ناؤں

ڈاکٹر شہید اللہ نے لکھا ہے کہ

"اس مسلمان بھاشا ہی سے پوتھی ادب پیدا ہوا تھا"[۲]

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (متوفی ۱۴۲۲ء) حضرت یوسف راجو قتال بخاری کے فرزند تھے وہ اس دور کے ایک کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ اوائل عمری میں دولت آباد آئے لیکن والد کے انتقال پر واپس دلی چلے گئے۔ اور حضرت نظام الدین اولیا کے مرید ہو گئے، انھیں کے ارشاد پر دوبارہ دکن آئے گلبرگہ میں قیام کیا اور یہیں دفن ہوئے۔ خواجہ بندہ نواز کا حلقۂ اثر بہت وسیع تھا۔ انھوں نے رشد و ہدایت کے لیے تقریر کے ساتھ تحریر کو بھی استعمال کیا۔ دکنی زبان میں متعدد رسائل تالیف کیے۔ ان کی کتاب "معراج العاشقین" بہت معروف اور ممتاز ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"اے عزیز! اللہ بندہ بنا۔ یہاں پچھان کو جانا۔ نین تو شرع جاتا ہے۔ اول اپی پچھانت بعد از خدا کی پچھانت کرنا"[۳]

نصیر الدین ہاشمی نے ان سے مندرجہ ذیل اشعار منسوب کیے ہیں[۴]

پانی میں نمک ڈال مزا دیکھنا دسے   جب گھل گیا نمک تو نمک بولنا کسے

---

[۱] ڈاکٹر وفا راشدی۔ "بنگال میں اردو" ص ۶۔ حیدر آباد۔ ۱۹۵۵ء

[۲] "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۱۹۹۔ لاہور ۱۹۷۱ء

[۳] بحوالہ مولوی عبد الحق، "اردو کی ابتدائی نشو و نما" ص ۲۰

[۴] بحوالہ "دکن میں اردو" ص ۱۰

یوں کھوئے خودی اپنی خدا ساتھ محمدؐ   جب گھل گئی خودی تو خدا بن نہ کوئی رہے

مولوی عبدالحق نے ان کی ایک غزل ریختہ میں بھی دریافت کی ہے۔

توں تو بھی ہے لشکری کر نفس گھوڑا اسوار توں
ہوئے نرم نہ تجھ اور چڑھے پس کہائے گا آزار توں
شہباز حسینی کھوئے کر، ہر دو جہاں دل دھوئے کر
اللہ آپے یک ہوئے کر تب پاوے گا دیدار توں

حضرت خواجہ بندہ نواز جب اہل ہند کو خود شناسی کا سبق دے رہے تھے تو بالواسطہ طور پر اردو کی گرانقدر خدمت بھی سرانجام دے رہے تھے۔ چنانچہ علاقائی زبانوں کا حلقہ محدود تھا لیکن اردو کا حلقۂ اثر پورے ملک میں پھیلتا چلا جا رہا تھا۔ ان بزرگوں میں برہان الدین قطب عالم (متوفی ۱۴۵۳ء) اور سراج الدین ابوالبرکات شاہ عالم (متوفی ۱۴۷۵ء) دو ایسے بزرگ ہیں جنھوں نے گجرات میں اسلام کی روشنی پھیلانے کے لیے مقامی اردو کو وسیلہ بنایا۔ حضرت قطب عالم کا جملہ "تساں رلے اساں خولجے" اور حضرت ابوالبرکات شاہ عالم کا یہ دوہا

سکیں کارا جاتم سر کوئی نہ بوجھے   کاندھی کارا جاتم سر کوئی نہ بوجھے

متعدد کتب تحقیق میں دستیاب ہے۔ شاہ صدر الدین (متوفی ۱۴۷۱ء) ایک ایسے بزرگ تھے جنھوں نے دکنی زبان کو نہ صرف فارسی زبان پر فوقیت دی بلکہ اسے تلقین و تبلیغ کے لیے مفید زبان بھی تسلیم کیا۔ ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

مطلب سوں اپنے کام ہے دکنی اچھوں یا فارسی
مکہ دیکھنے سوں ہے غرض جس جنس کی ہو آرسی

شاہ میراں جی شمس العشاق (متوفی ۱۴۹۶ء) کو رسول اکرمؐ کی طرف سے خواب میں ہندوستان آنے کا حکم ملا تھا لیکن انھیں ہندوی زبان نہیں آتی تھی۔ یہ حضور اکرمؐ کا فیضان تھا کہ شمس العشاق کو اس زبان پر عبور حاصل ہو گیا اور انھوں نے نظم و نثر میں کئی رسالے تالیف کیے۔ کتاب "شہادت الحقیقت" میں انھوں نے لکھا ہے کہ

"بہت سے ایسے لوگ ہیں جو عربی جانتے ہیں نہ فارسی ان کے

لہ بحوالہ مولوی عبدالحق۔ "اردو کی ابتدائی نشوونما..." ص ۴۲

لیے ہندی میں یہ باتیں لکھی گئی ہیں۔ ظاہر پر نہ جانا چاہیے۔ باطن کو دیکھنا چاہیے۔ کوئی بھی ہو معنوں پر خیال کرنا چاہیے۔"

خوش نامہ، خوش نغز، شہادت الحقیقت، اور شرح مرغوب القلوب۔ ان کی چند معروف کتابیں ہیں۔ حضرت شمس العشاق کے ادبی اثرات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ چنانچہ بیجاپور زبان و ادب کا ایک بڑا مرکز بن گیا اور اس سرزمین سے کئی بے نظیر شعرا پیدا ہوئے۔

شیخ بہاؤ الدین باجن (وفات ۱۵۰۶ء) نے زبان کا جو اسلوب وضع کیا اس میں فارسی زبان زیادہ تر ہندی طرز تکلم و تخیل کے تابع نظر آتی ہے۔ انھوں نے اشعار میں ہندی اسلوب و محاورہ قدرت کلام سے استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری میں اردو کے ایسے خد و خال ملتے ہیں جن سے اس زبان کو دوسری زبانوں سے امتیازی حیثیت مل جاتی ہے۔ باجن شعرائے متقدمین میں سادگی اور سلاست کے نمائندہ شمار کیے جاتے ہیں۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں۔[1]

کاندھے سوہے کانبلی سر پر سوہے تاج

لٹ کٹ آوے نبی محمد تم کارن معراج

محمد سرور پرم کا رحمت اللہ بھریا باجن جیوڑا وار کر سر آگیں دھریا

شیخ باجن نے "خزائن رحمت" میں اپنے مرشد کے ملفوظات جمع کیے ہیں[2] اور وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے ہندوی اور زبان دہلوی کو ایک ہی زبان قرار دیا۔[3]

سید محمد جونپوری (متوفی ۱۵۰۴ء) کو ان کے مرید مہدی موعود مانتے تھے۔ چنانچہ انھیں علما اور حکومت وقت کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ سید محمد علم و فضل میں یکتا تھے لیکن اپنے مریدوں کو ہمیشہ ہندی یا گجراتی میں خطاب فرماتے تھے۔[4] ان کے اس اقدام سے قدیم اردو کا حلقۂ اثر بھی وسیع ہوتا گیا۔ ان کے اقوال اور دوہوں میں اس دور کی زبان کے عمدہ نقوش دستیاب ہیں۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے۔

تو روپ دیکھ جگ موہیا چند ترا من بھاہ

انھیں روپ پکھن ہو دن کو وہی نہ ہوئے آن

۱؎ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۰۶۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء

۲؎ حافظ محمود شیرانی۔ "مقالات شیرانی" ص ۱۶۸

۳؎ مولوی عبدالحق۔ "اردو کی ابتدائی نشوونما..." ص ۴۲

ان کا ایک قول بھی ملاحظہ کیجئے۔

اس گھر آئی یا ہی ریت پانی چاہیں اور مست

حافظ محمود شیرانی نے سید محمد جونپوری کی زبان کو گوجری شمار کیا ہے[1]

قاضی محمود دریائی (متوفی ۱۵۳۴ء) نے اس طرز کے ہندوی اشعار کہے جنھیں قوال بڑے شوق سے گاتے تھے۔ چنانچہ ان کی وساطت سے قدیم اردو نے موسیقی کی لہروں پر سفر کیا اور دلوں میں اترتی چلی گئی۔ انھوں نے جتنی نظمیں لکھی ہیں ان میں راگ راگنیوں کے مطابق زیر و بم پیدا کیا گیا ہے۔

محمود بھوکیاں بھوجن دیجے، ترساں دیجے پانی

ادچھا سیتی نرم نرم چلئے۔ موتم من ہیں نہ آنی

شیخ عبدالقدوس گنگوہی (متوفی ۱۵۳۸ء) نے وحدت کے گیت مقامی زبان میں گائے اور بھگت شاعروں کی تقلید میں اپنا تخلص بھی الکھ داس رکھ لیا[2]"رشد نامہ" ان کی تالیف ہے جس میں تصوف کے نکات بیان کیے گئے ہیں، ان کا ایک ریختہ حسب ذیل ہے۔

صدق رہبر، صدق توشہ، منزل دل رفیق

ست نگری، دھرم راجہ، جوگ مارگ

شاہ علی جیو گام دھانی (متوفی ۱۵۶۵ء) کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ہندی کلام عجیب و غریب اور پر لذت بحور میں لکھا[3] اور عورت کے نسوانی اظہار کو اہمیت دی، ان کا کلام "جواہر اسرار اللہ" ان کے مرید شیخ حبیب اللہ نے مرتب کیا۔ اور اسے مکاشفوں اور نکتوں کے عنوان سے پیش کیا۔ اردو کی پہلی سی حرفی بھی علی جیو گام دھانی نے لکھی تھی[4]۔ ان کے کلام کے چند نمونے حسب ذیل ہیں۔

نکتہ ــ مانک موتی سکھ سنگھارا اے سب جیں پیا کا سارا

---

[1] حافظ محمود شیرانی۔ بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ص ۱۶۱، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی
[2] بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ص ۱۸۶ [3] حافظ محمود شیرانی "پنجاب میں اردو" ص ۲۱۴
[4] نجیب اشرف ندوی۔ بحوالہ جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" ص ۱۱۱

مکاشفہ ـــ

کہیں سو عاشق ہو کر روؤں کہیں سو عارف ہو پچھتاؤں
کہیں موحد کہیں محقق، کہیں سو جانوں، کہیں نہ جانوں

سی حرفی ـــ

سین سلونے نین ہمارے گھنگریالے بال تمہارے رے بھی ہمیں پیارے سارے

غزل ـــ

رو برو ہے شہ روشن بے نقاب ایک نسک بولتے ہیں بے حجاب

شیخ برہان الدین جانمؔ (متوفی ۱۵۸۲ء) شمس العشاق میراں جی کے فرزند اور خلیفہ تھے[1] انھوں نے تصوف اور سلوک کے موضوعات پر متعدد منظوم رسائل تصنیف کیے۔ نثر کا رسالہ "کلمۃ الحقائق" مکالمے کی صورت میں ہے۔ جانمؔ شیریں اور لطیف زبان میں شعر کہنے والے تھے ان کا خطاب عوام کی طرف تھا اس لیے انھوں نے مشکل موضوعات کو بھی آسان اور جیسے متحرک اسلوب میں پیش کیا۔ دوہا، خیال اور مثنوی ان کی محبوب اصناف تھیں۔

جب لگ تن نیں چھوڑیا جیوں تب لگ ہونا دور
جب لگ نظر نئیں چھوڑی انکھ کوں تب لگ ہونا نور

اللہ پاک منزہ ذات
اس سوں صفتاں قائم سات
علم ارادت قدرت بار
سنتا دیکھتا بولن ہار
حی صفات یہ جان حیات
اس کوں ناہیں کد ممات

شیخ خوب محمد چشتی (متوفی ۱۶۱۴ء) نے اگرچہ تصوف کے عملی پہلو پر زیادہ توجہ دی اور "عقیدۂ صوفیا"، "خلاصۂ موجودات"، "حفظِ مراتب" اور "صلح کل" جیسی کتابیں گوجری اردو میں لکھیں لیکن ان کی کتاب "بھاؤ بھید" کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں شاعری کی صنفوں کی توضیح فارسی اور گوجری اردو

---

[1] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو، ص ۴۴ کراچی

میں کی گئی ہے۔ ان کی مثنوی "خوب ترنگ" کا ذکر ڈاکٹر زور نے "اردو شہ پارے" میں کیا ہے۔ اور اس کی شرح "امواجِ خوبی" کے نام سے ہو چکی ہے۔[۱]

مسلمان درویشوں، صوفیا اور مشائخ کی تعلیمات نے ہندو دھرم کے ذات پات کے تصور پر کاری ضرب لگائی۔ انھوں نے بندہ و آقا کے درمیان حائل خلیج کو پاٹ دیا اور انسان کو گناہ سے دور رہنے اور نیکی کو شعار بنانے کی تلقین کی۔ تغلقوں کے عہد میں راما نند بھی ان کی تعلیمات سے متاثر ہوا۔[۲] اس نے بھی بھگتی کا درس محبت عوامی زبان میں پیش کرنا شروع کر دیا۔[۳] اس کے چیلوں میں سے بیشتر نچلی ذات کے بھگت تھے اور ان سب نے عام فہم عوامی زبان میں شاعری کی۔ ردی داس (چمار)، کبیر (جلاہا)، دھنا (جاٹ)، سینا (نائی) اور پیپا (راجپوت) نے اس تحریک کا پیغام محبت بڑی فراوانی سے عام لوگوں تک پہنچایا۔ ان میں سے بھگت کبیر (متوفی ۱۵۱۸ء) نے ایک ایسی زبان کا دامن پکڑا جو بالآخر اردو زبان کی صورت اختیار کرنے والی تھی۔ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں "کبیر کی نظمیں اچھی خاصی اردو کہلائے جانے کی مستحق ہیں"۔[۴] ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ

"آج بھی ان کا کلام دلوں کو گرما دیتا ہے۔ صداقت کی لپک، خلوص کی آنچ اور عشق کی گرمی نے ان کی شاعری میں اثر آفرینی کا جادو جگا دیا ہے"۔[۵]

"بیجک" اور "بانی" کبیر کے کلام کے مجموعے ہیں جن میں اردو بھاشا کو بہتے دریا کی طرح استعمال کیا گیا ہے۔ کبیر کی زبان عوامی ہے، اس کے لفظوں کے ظاہر میں موسیقی اور باطن میں دانش موجود ہے۔

کبیر سر پر سر لئے ہے کیا سوئے سکھ چین
سو انس نقارا باج کا باجت ہے دن رین

---

۱ مولوی عبدالحق۔ "اردو کی ابتدائی نشو و نما ....."۔ ص ۶۹

۲ انور سدید۔ "اردو ادب کی تحریکیں"۔ ص ۱۵۴۔ کراچی ۱۹۸۶ء۔

۳ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا خیال ہے کہ بھگتی کی اس قسم کی کوششیں تبدیلیِ مذہب کے عمل کو سست کرنے کی کاوش تھی۔ چنانچہ اگر سب مذاہب کو یکساں تسلیم کر لیا جاتا تو صوفیا کی تبلیغ اسلام کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ (بحوالہ "افکار و اذکار" — اشتیاق حسین قریشی ص)

۴ حافظ محمود شیرانی۔ "پنجاب میں اردو"۔ ص ۲۰۴ ۵ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اول۔ ص ۴۴

مائی کمہار کوں توں کیا روندے موہی

اک دن ایسا ہووے گا میں رؤوں گی توہے

بھگت کبیر نے جہاں نچلے طبقے کو ذہنی آسودگی عطا کی وہاں ایک غریب زبان کو بھی تونگر بنا دیا[1] اور اس کے دامن کو آفاقی صداقتوں سے بھر دیا۔

گورو نانک (متوفی ۱۵۳۸ء) کی تخلیقی زبان پنجابی ہے اور اسی زبان میں انھوں نے اپنا پیغام حق لوگوں تک پہنچایا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ

"گورو گرنتھ میں اردو زبان کی جو شکل و صورت ملتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ گورو نانک نے اپنی تبلیغ کے لیے اردو زبان کا سہارا بھی لیا ہے"[2]

اور اس کا مطلب یہ ہے کہ نانک کی پنجابی پر اردو زبان کا اثر و رنگ نمایاں ہے۔ مندرجہ ذیل مصرعے ملاحظہ کیجیے جو اردو ہی کا روپ سامنے لاتے ہیں۔

مولی پیاس نانک لبو پانی	پیو سو رانڈ سہاگن نانوں
بابا اللہ اگم اپار	پاک نائیں پاک تھائیں سچا پروردگار
نانک دنیا کیسی ہوئی	سالک مت نہ رہیو کوئی
نانک نھنے ہو رہو جیسے نھی دوب	بیبے گھاس چر جائیں گے، دوب خوب کی خوب

گورو نانک نے اپنی تعلیمات میں چونکہ اسلام سے استفادہ کیا تھا اس لیے انھوں نے اردو کے بیشتر ایسے الفاظ استعمال کیے جو اس دور میں قبولِ عام حاصل کر چکے تھے اور اسلامی افکار و نظریات کے نقیب تھے۔

شاہ حسین (متوفی ۱۵۹۹ء) شہنشاہ اکبر کے زمانے کے درویش صفت انسان اور صوفی شاعر تھے، ان کی بیشتر شاعری پنجابی زبان میں ہے لیکن اس کا ڈھانچہ قدیم اردو سے مختلف نہیں۔ انھوں نے پنجاب کے سوزِ عشق کو اردو کے سازِ حسن سے جگانے کی کوشش بھی کی اور موسیقی کے لہرے سے اس نئی زبان کا جادو عام لوگوں کے دلوں میں اتار دیا۔ کافی شاہ حسین کی ایجاد ہے جو بعد میں ملتان اور سندھ میں بھی مقبول عوامی صنفِ سخن شمار ہوئی۔ شاہ حسین نے پنجابی زبان کے وسیلے سے جس قسم کی اردو کی ترویج کی اس کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

---

[1] انور سدید "اردو ادب کی تحریکیں" ص ۱۵۷ [2] ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" جلد اوّل ص ۳۰

من چاہے محبوب کو، تن چاہے سکھ چین
روئے رلاجے کی سیدھ میں کیسے بنے حسین

تک بوجھ من میں کون ہے، سبھ دیکھ آداگون ہے
من ادر ہے تن ادر ہے، من کا وسیلہ پون ہے

لپے مارے تے لپے جیو لئے عزرائیل بہانا
کہے حسین فقیر سائیں دا بن مصلحت اٹھ جانا

عبدالرحیم خان خاناں (متوفی ۱۶۲۶ء) اکبری عہد کے عالم، ادب نواز اور سخی امیر تھے۔ وہ ہندی کے فاضل اور اس زبان کے ممتاز شاعر تھے۔ انھوں نے دوہے کی صنف اختیار کی اور اس میں زندگی کا فلسفہ، اخلاقیات اور اقدار کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔[1]

رحمان دھاگا پریم کا مت توڑو چھٹکائے   ٹوٹے سے پھر نہ ملے ملے گانٹھ پڑ جائے

آپ نہ کاہو کام کے، ڈار، پات، پھل، پھول
اوران کو روکت پھریں، رحیمن پیڑ ببول

خان خاناں کی دوسری خوبی یہ ہے کہ انھوں نے فارسی، عربی اور ہندی کو باہم شیر و شکر کرنے کی کوشش کی اور اسی سے اردو کا مزاج مرتب کیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ خان خاناں نے نہ صرف ابتدائی اردو کی پرورش کی بلکہ اپنی تخلیق کاری سے اسے تن آور درخت بننے میں بھی مدد دی۔

سلطان باہو (متوفی ۱۶۹۰ء) کے پنجابی کلام میں بھی اردو مزاج کا پرتو موجود ہے۔

ایمان سلامت ہر کوئی منگے عشق سلامت کوئی ہو
منگن ایمان شرماون عشقوں، دل نوں غیرت ہوئی ہو

---

[1] حسن عزیز جاوید۔ "عبدالرحیم خان خاناں کے دوہے" ص ۱۸۔ کراچی ۱۹۴۸ء

اسی قسم کی امتزاجی کیفیت ہمیں یوسف زلیخا اور مرزا صاحباں کے مصنف حافظ برخوردار (وفات ۱۶۹۰ء)۔ شاہ شرف الدین اور صدیق لالی[1] کے ہاں بھی ملتی ہے۔

بلھے شاہ (متوفی ۱۷۵۰ء) بلھے شاہ راہِ حق کے سالک اور جذبے کو شعر کا روپ دینے والے بزرگ تھے انھوں نے صوفیانہ واردات، کو مقامی زبان میں اس طرح پیش کیا کہ لوگ سنتے ہی سرِ دار رقص کرنے لگے، وہ پنجابی کے صوفی شاعر تھے لیکن انھوں نے اس زبان کی کڑی پابندی نہیں کی اور استعارے کے لیے گردو پیش کی اشیا کو منتخب کیا تو اس کے لیے مروّجہ زبان کے سانچے بھی خود تلاش کیے' ان کے کلام میں قدیم اردو کی چاندنی بھی بکھری ہوئی ہے، اور انھوں نے نانک اور شاہ حسین کی طرح توحید کے گیت اردو میں بھی گائے ہیں۔

بلھے شاہ تے شاہاں دا مکھڑا' گھونگھٹ کھول دکھائیں

اپنے سنگ رلائیں' پیارے اپنے سنگ رلائیں۔

اس کا مکھ اک جوت ہے، گھنگھٹ ہے سنسار

گھنگھٹ میں وہ چھپ گیا، مکھ پر آنچل ڈار

سنو تم عشق کی بازی' ملانگ ہوں کہاں راضی

یہاں برہوں پر ہے گاجی دیکھاں پھر کون ہارےگا

ڈاکٹر جمیل جالبی کو اس قسم کے اشعار سے یوں محسوس ہوا ہے جیسے اردو اور پنجابی دونوں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں[2]۔

وارث شاہ کی ہیر اگرچہ پنجابی زبان کا شاہکار ہے لیکن اس عظیم تخلیق میں اردو کے مروّجہ الفاظ سے جابجا استفادہ کیا گیا ہے اور متعدد مصرعوں میں پنجابی اور اردو شانہ جوڑے کھڑی ہیں۔ ۱۷۶۶ء میں ہیر لکھی گئی تو وارث شاہ نہ صرف اردو زبان کے چلن سے آگاہ تھے بلکہ اس زبان میں شاعری بھی کر رہے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں ان کی ایک غزل درج

---

[1] ملاحظہ فرمائیے "دیوان صدیق لالی" مرتبہ ریاض احمد شاد

[2] ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" جلد اوّل۔ ص ۶۵۱

کی ہے جس کا مطلع اور مقطع حسب ذیل ہے[1]

جس دن کے ساجن بچھڑے ہیں تس دن کا دل بیمار ہویا
اب کٹھن بنا کیا فکر کروں، گھر بار سبھی بیزار ہویا

جب وارث شاہ کہلایا نے تب روح سوں روح ملایا نے
تب سیج سہاگ سولایا نے، جیو جان مخزن اسرار ہویا

پنڈت کیفی نے لکھا ہے کہ چند مقامی خصوصیات کو نکال دیا جائے تو وارث شاہ کی زبان اور انیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی زبان میں کم فرق پایا جائے گا۔[2]

مشائخ کرام صوفیائے عظام اور صوفی بھگتوں کے کلام سے اردو کا ابتدائی اور قدیم روپ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگرچہ اس زبان کو سرکاری سرپرستی حاصل نہیں تھی لیکن یہ عوام میں صوفیا اور مشائخ کی بدولت نشو و نما پا رہی تھی۔ دوسری بات یہ کہ ہندوی، دکنی یا گوجری اب محض بولیاں نہیں تھیں بلکہ انھیں تبلیغی ضرورتوں کے لیے اشعار کی تخلیق اور اظہار کا وسیلہ بھی بنایا جا رہا تھا۔ صوفی کے پیغام کی زبان سادہ تھی اور یہ پیغام مرشد کی زبان سے اترتے ہی مرید کے دل میں اتر جاتا تھا۔ اس میں صداقت بھی تھی اور خلوص کی فراوانی بھی لیکن تخلیقی روانی اور ادبی رعنائی قدرے کم تھی۔ چنانچہ اس عہد کی زبان کو اس کے تاریخی تناظر سے الگ کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

صوفیا کی دوسری عطا یہ ہے کہ انھوں نے تبلیغ حق کے لیے جس علاقے کو منتخب کیا اسی کی زبان میں شاعری کی۔ لیکن ان کے اشعار جغرافیائی حد بندیوں کو قبول نہیں کرتے تھے اور ان کے مریدوں کے ساتھ پورے ملک میں نقل و حرکت کرتے رہتے تھے۔ اس لحاظ سے زبان کے ان ابتدائی نمونوں نے سفارت کا فریضہ بھی ادا کیا۔ اور مختلف علاقائی بولیوں کے میل جول سے ایک نئی زبان کی تشکیل میں معاونت بھی اسی عمل سے حاصل ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جنگی معاریوں میں سپاہ نے اور دارالحکومت کی منتقلی نے بھی عوام و خواص میں اردو کا دائرہ وسیع کیا لیکن اس زبان کو عوامی سطح پر مقبول

---

[1] محمود شیرانی۔ "پنجاب میں اردو"۔ ص ۲۰۰ [2] پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی۔ "کیفیہ"۔

عام بنانے میں درویشوں اور صوفیوں نے زیادہ خدمات سرانجام دی ہیں۔ چنانچہ محفل سماع اور موسیقی کی ضرورتوں کے تحت بارہ ماسہ، دوہا، شبد، شلوک، نکت، جکری، خیال، پد، قصہ، چکی نامہ، چند وغیرہ اصناف ابھریں جو اسی سرزمین پر گائی اور سنی جاتی تھیں۔ ان اصناف کو فارسی اور عربی الفاظ کا ذخیرہ مل گیا تو ان میں لوچ، لطافت اور تغزل کا نیا انداز پیدا ہوتا چلا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مقامی رنگ دب گیا اور عجمی رنگ غالب آنے لگا۔ صوفیاء کی ہندی گوئی سے اس زبان کا دائرہ وسیع ہوا۔ تصوف و سلوک کے مطالب کی ادائیگی، ابلاغ کے لیے نئے نئے الفاظ اور تراکیب کا سہارا لیا گیا اور اس طرح اس زبان کی نہ صرف غرابت دور ہوتی گئی بلکہ اس میں بتدریج وسعت بھی آگئی۔ صوفیا اور مشائخ کا یہ کام بنیادی نوعیت کا ہے اور اس نے اردو زبان کو مضبوط بنیاد فراہم کی ہے۔

تیسرا باب

شمالی ہندوستان میں اُردو ادب کا ابتدائی فروغ

(الف) تمہید

اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشو و نما پر گہری دھند چھائی ہوئی ہے۔ اس لیے وثوق سے کہنا ممکن نہیں کہ اس زبان کا پہلا ادب کب پیدا ہوا۔ جس طرح سلطنتِ روما کے سائے میں عوامی لاطینی زبان کا رواج فرانس میں ہوا[1] اسی طرح مسلمان تاجروں اور فاتحین نے اردو کا عوامی روپ ابھارنے میں معاونت کی۔ شیخ محمد اکرام نے "آبِ کوثر" میں سندھ کے قدیم شہر منصورہ کے ایک عرب نوجوان کا ذکر کیا ہے جس نے روہڑی (سابق نام الور) کے ہندو راجا کی استدعا پر قرآن مجید کا سندھی زبان میں ترجمہ کیا[2] اور یہ مقامی زبان کے ادبی استعمال کی ایک اہم مثال ہے۔ شیخ ابو تراب (متوفی ۷۸۰ء) کا حلقۂ اثر سندھ کے موضع گوجے سے لے کر شہر بکار (بھکر) تک پھیلا ہوا تھا۔ قیاس غالب ہے کہ انھوں نے بھی عوام سے مقامی بولی اور عربی کی مخلوط زبان میں ہی گفتگو کی ہوگی۔ جس سے اردو کی ابتدائی صورت ابھری ہوگی۔ حافظ محمود شیرانی نے شیخ اسمٰعیل لاہوری (متوفی ۱۰۵۶ء) کو جو سادات بخارا میں سے تھے لاہور کا پہلا واعظ لکھا ہے[3]۔ ان کی مجالس میں خلقِ خدا کثرت سے جمع ہوتی تھی اور ہزاروں کی تعداد میں مقامی لوگ مشرف بہ اسلام ہوئے تھے۔ اسی صدی میں شیخ علی بن عثمان ہجویری

---

[1] یوسف حسین خان: "فرانسیسی ادب"۔ ص ۲۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء [2] شیخ محمد اکرام: "آبِ کوثر"۔ ص ۳۷۔ لاہور ۱۹۶۵ء
[3] محمود شیرانی: "پنجاب میں اردو"۔ ص ۵۵۔ لاہور۔ ت۔ ن

(حضرت داتا گنج بخش) نے لاہور کو مرکزِ تبلیغ و ہدایت بنایا۔ ان کی تصنیفات کی زبان فارسی ہے لیکن ان کا خطاب چونکہ براہِ راست عوام سے تھا اس لیے اس بات کا امکان ہے کہ انھوں نے رابطے کے لیے مقامی زبان بھی استعمال کی ہوگی۔

اس دور کے فارسی شعرا کے ہاں ہندی الفاظ کے استعمال کا رجحان نمایاں ہے۔ اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ ممکن معلوم نہیں ہوتا کہ صوفیا اور مشائخ عوام سے خطاب تو مقامی زبان میں کریں لیکن اس زبان میں تخلیقی اظہار بالکل نہ ہو۔ اسی طرح یہ بات بھی قرینِ قیاس نہیں کہ جو زبان کوچہ و بازار میں بولی اور سمجھی جا رہی تھی اس نے موزوں طبیعت رکھنے والے لوگوں کو اس زبان میں تخلیقی اظہار پر مائل نہیں کیا ہوگا۔ پس یہ قیاس کرنا مناسب ہے کہ مسعود سعد سلمان کے زمانے سے پہلے اردو زبان میں تخلیقِ شعر کا عمل شروع ہو چکا تھا لیکن تاحال اس کا دستاویزی ثبوت نہیں ملا۔ اس کی ایک مثال خود مسعود سعد سلمان ہیں۔ جن کی اردو شاعری پر مہرِ تصدیق ثبت کی جاتی ہے لیکن ان کا کلام تاحال دستیاب نہیں ہوا۔

(ب) اردو زبان کا پہلا شاعر۔ مسعود سعد سلمان؟ (متوفی ۱۱۲۱ء)

متقدمین اور متاخرین نے متفقہ طور پر لکھا ہے کہ مسعود سعد سلمان ہندی میں بھی صاحبِ دیوان شاعر تھے۔

اس فیصلے کی اساس محمد عوفی مصنف "لباب الالباب" کا یہ بیان ہے کہ

"اُو را سہ دیوان است، یکے بتازی، ویکے بپارسی ویکے بہندوی۔"

اس سے قبل امیر خسرو نے "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں یہی بات ان الفاظ میں کہی تھی۔

"مسعود سعد سلمان را اگر ہست اما سہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است" [1]

حافظ محمود شیرانی کو مسعود سعد سلمان کی ہندی گوئی پر شبہ تھا لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ ان کے دیوان فارسی میں بارہ ماسہ، غزلیات شہودیہ، امامیہ، سبوعیہ وغیرہ موجود ہیں (جن کو ہندوستان کا اثر مانا جاسکتا ہے) اور انھوں نے ایک شعر میں ہندی بھی استعمال کی ہے اور اپنے وطن لاہور کا ذکر والہانہ محبت سے کیا ہے تو انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی، "تاریخ ادب اردو" ص ۲۳ لا

"انھوں (خواجہ مسعود سعد سلمان) نے اپنے وطن کی زبان میں اشعار لکھے ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔"[1]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی متذکرہ شہادتوں کی اساس پر ہی لکھا ہے کہ

"مسعود سعد سلمان ہندوی کے پہلے شاعر لاہور ہی کے رہنے والے ہیں۔"[2]

چنانچہ مسعود سعد سلمان کو اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہونے کا اعزاز اس وقت تک حاصل رہے گا جب تک ان سے پہلے زمانے کے کسی شاعر کا دیوان دریافت نہیں ہوتا۔ اس شہادت سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ عربی اور فارسی کی طرح مسعود سعد سلمان نے ہندوی زبان کا دیوان بھی مرتب کیا تھا اور اس قیاس کو بھی تقویت ملتی ہے کہ اس دور میں ہندوی شاعری کا چلن عام ہو چکا ہوگا اور اس زبان میں دوسرے لوگوں نے بھی شاعری کی ہوگی۔ لیکن یہ زبان چونکہ گری پڑی تھی اس لیے اس کی شاعری کو مقام افتخار حاصل نہیں ہوا اور مسعود سعد سلمان جیسے شاعر نے ہندوی دیوان مرتب کیا تو اس کی حفاظت نہیں کی۔

مسعود سعد سلمان کے بعد تقریباً چار سو سال تک ہندوی زبان خانقاہوں میں پروان چڑھتی رہی۔ اس زبان نے مسافروں کے ساتھ سفر کیا اور نگر نگر اپنے اثرات پھیلائے۔ امیر خسرو اس دور کی ایک اجتہادی شخصیت تھے "انھوں نے ریختہ کی پہلی تحریک کو فروغ دیا"[3]۔ ان کی تقلید میں شاعری کا سکہ تبدیل ہونے لگا۔ اس دور کی اہم بات یہ ہے کہ علما اور فضلا نے اس زبان کے الفاظ کو اپنی تصنیفات میں قبول کرنا شروع کر دیا۔ ابوالفرج رونی، عثمان مختاری، تاج الدین مفتی الملکی، تاج الدین ریزہ، حکیم سنائی، سید مبارک کرمانی، منہاج سراج اور متعدد دوسرے لوگوں نے مقامی الفاظ اور اسما کو بڑی بے تکلفی سے استعمال کیا اور اردو محاوروں کو فارسی زبان کا لباس پہنانے کی کاوش بھی کی۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

پیٹ میں دانت ہونا	دنداں در شکم بودن
سب کو ایک لاٹھی سے ہانکنا	بیک چوب ہم راندن

[1] محمود شیرانی۔ "پنجاب میں اردو"۔ ص ۶۰۔ لاہور [2] ڈاکٹر جمیل جالبی: "تاریخ ادب اردو"۔ ص ۲۳۔ لاہور
[3] انور سدید: "اردو ادب کی تحریکیں"۔ (امیر خسرو کا ذکر تفصیل سے سابقہ اوراق میں ہو چکا ہے)

جان ہے تو جہان ہے　　　　اوّل جان بعدہٗ جہان

ناک میں دم آنا　　　　جانِ ایشاں بربینی رسیدہ[1]

شمس سراج عفیف اور ضیاء الدین برنی نے تو اردو الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال کو اپنی تخلیقی فطرت کا جوہر بنا لیا تھا اور انھیں اس شان سے فارسی میں استعمال کیا کہ یہ اس زبان کے مزاج میں فطری طور پر رچ بس گئیں۔ اس زبان کی اہمیت اس بات سے عیاں ہے کہ ظہیر الدین بابر جیسا جنگجو بھی ہندوی زبان میں اکا دکا شعر کہنے لگا۔ حافظ محمود شیرانی نے بابر کا یہ شعر اسی زبان میں دریافت کیا ہے۔

مجھکا نہوا کچھ ہوس مانک و موتی　　　　فقرا ہلینغہ بس بولغو سید وریانی وروتی[2]

قطبن (متوفی ۱۵۰۰ء) ہندی کے ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے ملک جائسی سے بھی پہلے نظم میں افسانہ پیش کرنے کی طرح ڈالی تھی۔ ان کی تصنیف "مرگاوتی" چوپائی دوہوں پر مشتمل ایک عشقیہ کہانی ہے اور اس میں حقیقت کے رموز و اسرار بھی بیان کیے گئے ہیں۔ قطبن کے قصیدے کا مندرجہ ذیل شعر ان کے پیر شیخ بڈھن کی شان میں ہے۔

شیخ بڈھن جگ ساچا پیر　　　　نام لیت سدھ ہوئے سدھیر

شیخ جمالی کنبوہ (متوفی ۱۵۳۵ء)، بہرام سقہ بخاری بردوانی (متوفی ۱۵۶۲ء) اور عشقی خان عشقی (متوفی ۱۵۸۲ء) اس دور کے چند اور بزرگ ہیں جنھوں نے فارسی کا پیوند اردو سے لگایا اور امیر خسرو کی طرح کے ریختے تصنیف کیے۔ حکیم یوسفی اور لچھی چند بھٹناگر نے خالق باری کی تقلید میں اسی نوع کے منظوم رسالے لکھے۔ اور محمد افضل جھنجھانوی کی "بکٹ کہانی" کے لیے زمین ہموار کر دی۔

محمد افضل (متوفی ۱۶۲۵ء) کی "بکٹ کہانی" ۳۲۵ اشعار پر مشتمل منظوم افسانہ ہے جو بارہ ماسا کی روایت میں لکھا گیا۔ مشہور ہے کہ اس کتاب کے مصنف محمد افضل کو ڈھلتی جوانی میں ایک ہندو لڑکی

---

[1] اس قسم کی مزید مثالیں "مقالات حافظ محمود شیرانی" (جلد اول) اور "تاریخ ادب اردو" جلد اول از ڈاکٹر جمیل جالبی میں ملاحظہ کیجیے۔

[2] بحوالہ "تاریخ ادب اردو" (جالبی) جلد اول۔ ص ۵۲　[3] بحوالہ محمود شیرانی "پنجاب میں اردو"۔ ص ۲۱۱

سے عشق ہو گیا تھا اس نے اپنا معلمی کا پیشہ چھوڑا۔ نام تبدیل کرکے گوپال رکھا اور ایک مندر میں پجاری بن گیا۔ اس کی محبوبہ مندر میں آئی اس نے افضل کو پہچان لیا۔ وہ اتنی بڑی قربانی کی تاب نہ لا سکی اور اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا۔ افضل نے کتاب میں اس کہانی کو جداگانہ انداز میں یوں پیش کیا ہے کہ ہجر و فراق کی چتا میں عورت جلتی ہے اور حرماں نصیبی کی داخلی کیفیت کو عورت مختلف مہینوں کی موسمی مناسبت سے بیان کرتی ہے۔

اس منظوم قصے کی زبان فارسی آمیز ہندی ہے۔ لیکن اس میں بلا کی روانی اور تاثیر ہے۔ افضل کی زبان دکنی اردو سے مختلف ہے۔ اس میں صفائی بھی ہے اور تازگی اور لطافت بھی۔

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی — بھئی ہوں عشق کے غم سوں نمانی
چہ سازم چوں کنم کس کن پکاروں — جتن کیا عشق کے غم کا بچاروں
پیالا حسن کی مے کا پلایا — کیا بے خود مجھے۔ مجھ سوں بھلایا
ملن پاچھی بچھرنا بھی کٹھن ہے — کہو اب زندگی کا کیا جتن ہے

اس نظم کو اتنی مقبولیت ملی کہ میر حسن، قائم چاندپوری اور علی قلی خان والہ داغستانی نے محمد افضل کا ذکر اپنے تذکروں میں کیا اور اسے شمالی ہند میں اس دور کی اہم نمائندہ اور قابلِ قدر تصنیف شمار کیا[۱] محمود شیرانی نے اسے اردو نظم کے واقعہ کی ایک کڑی شمار کیا جس کی تقلید کی مثال محبوب عالم عرف شیخ جیون کی تصنیف "دردنامہ" میں ملتی ہے۔[۲]

اس دور میں غزل کا جو روپ شمالی ہند میں مقبول ہو رہا تھا اس کی ایک مثال ولی رام کی غزل ہے لیکن اسے امیر خسرو کے ریختے سے مختلف قرار نہیں دیا جا سکتا۔

چہ دلداری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
پہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے

اس قسم کے ریختے سے انحراف کی مثال چندر بھان برہمن (متوفی ۱۶۶۲ء) کی غزل ہے۔ پنڈت کیفی نے ان کی مندرجہ ذیل غزل کو اردو کی اوّلیں غزل قرار دیا ہے۔[۳]

---

[۱] ڈاکٹر جمیل جالبی: "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اوّل۔ ص ۹۳ [۲] محمود شیرانی: "پنجاب میں اردو"۔ ص ۲۵۳
[۳] برجموہن دتاتریہ کیفی۔ "کیفیہ"۔ ص ۲۳۔ دہلی ۱۹۴۲ء

خدا جانے کس شہر اندر سجن لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے، نہ ساقی ہے، نہ شیشہ ہے، نہ پیالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیاسیں
نہ گنگا ہے، نہ جمنا ہے، نہ ندی ہے، نہ نالا ہے

اس غزل کا داخلی مزاج فارسی غزل کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے اور جذبات الفاظ میں مدغم نظر آتے ہیں۔ چندر بھان برہمن دارا شکوہ کا میر منشی تھا اور کچھ عرصہ لاہور میں بھی مقیم رہا تھا۔ ولی دکنی نے فارسی غزل کی طرف جو پیش قدمی شاہ گلشن کی ہدایت پر کی تھی اس کا پرتو برہمن کی غزل میں موجود ہے۔ اس غزل کا زمانۂ تالیف ولی دکنی سے پہلے کا ہے اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ اردو غزل نے ارتقاء کا پہلا قدم شمالی ہندوستان میں اٹھایا تھا اور اس زمانے میں نہ صرف اس اندازِ غزل کی تقلید ہونے لگی تھی بلکہ شعرا نے اس میں جدتِ طبع کا ثبوت بھی دینا شروع کر دیا تھا۔ اس کی شال ناصر علی سرہندی (متوفی ۱۶۹۷ء) ہے جس کی غزل میں فارسی مضامین کی خوشہ چینی صاف نظر آجاتی ہے لیکن جدت یہ ہے کہ انھوں نے فارسی ترکیبوں کو بھی پنجابی اسلوب ہی میں استعمال کیا ہے۔

چندرے مکھ پر یہ حالِ مشکیں نپٹ بشوخی اٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بملکِ رومی اٹک رہا ہے

سجن کے حسن کا قرآن پڑھیا میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اُدس میں دیکھا زیر و زبر کر کر

ناصر علی سرہندی اورنگ زیب کے وزیر اعظم ذوالفقار خان کے توسل میں تھے۔ ان کا بیجاپور میں قیام بھی ظاہر ہے[1] اس لیے ممکن ہے کہ انھوں نے دکن کی روایت کو شعوری یا لاشعوری طور پر قبول کیا ہو۔ تاہم ان کا پنجابی رنگ ذاتی اور منفرد ہے اور اسی وجہ سے ان کی غزل میں انوکھا پن پیدا ہو گیا ہے۔

فارسی غزل کی طرف پیش قدمی کی ایک اور مثال شاہ مراد خان پوری (متوفی ۱۷۰۲ء)[2]

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی، "تاریخ ادب اردو" ص ۸۳

[2] انور بیگ اعوان، "دھنی ادب و ثقافت" ص ۱۲۷، چکوال ۱۹۶۸ء

ہے۔ شاہ مراد نے بھی ناصر علی سرہندی کی طرح فارسی روایت میں پنجابی ڈھنگ پیدا کیا اور ولی سے بہت عرصہ پہلے غزل کو نیا داخلی جمال عطا کر دیا۔

اب کیا کریئے، کہو رے جیا، جب انکھوں سے پیا دور ہوا
تن لکڑی جل اگنی بنی، سب سینہ گرم تنور ہوا

اگر عرفان ہے تجھ کو، نہ بندہ ہو خدا را ہو
نہیں تاں پھر کے گلیوں میں گدائی کر کے کھاتا جا

جعفر زٹلی (متوفی ۱۷۱۳ء) اس دور میں زبان درازی، بے باکی اور شدید ردِ عمل کی مثال ہے۔ زمانے کے ابتذال اور سرد مہری نے زٹلی کو منتقم مزاج بنا دیا تھا۔ انھوں نے ہجو اور مدح دونوں میں شدید جذباتی تموّج کا اظہار کیا اور ہجو لکھنے کی پاداش میں ہی انھیں فلک سیر کے حکم پر قتل کرا دیا گیا تھا۔ جعفر زٹلی کی قابلیت کا اعتراف محمود شیرانی نے بھی کیا ہے[1] لیکن ان کی شاعری پر تضحیک و تمسخر کی لہر حاوی نظر آتی ہے۔ دوسری طرف جعفر زٹلی سنجیدہ نگاری کی طرف آئے تو ثقاہت کو بھی قائم رکھا۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ "ان کی ایک مثنوی کو لوگ درود شریف میں پڑھتے تھے۔" جعفر زٹلی کی زبان میں روانی ہے اور یہ ان کے مافی الضمیر کو پوری شدت سے پیش کرتی ہے۔

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے — ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
صاحب عجب بے داد ہے، محنت ہمہ برباد ہے — لے دوستاں فریاد ہے، یہ نوکری کا حظ ہے
کلغی باندھتے پاگاں محل میں رنگ اور راگاں — وہاں ہیں بیٹھتے کاگاں، کہ آخر خاک ہو جانا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں اردو کا چرچا عام ہونے لگا تھا۔ چنانچہ فارسی کے کئی مستند شاعروں نے بھی اردو گوئی اختیار کر لی تھی۔ فارسی کے ممتاز شاعر بیدل کے مندرجہ ذیل اشعار تذکروں میں دستیاب ہیں۔

مت پوچھو دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے۔ ہم ہیں

---

[1] محمود شیرانی، 'پنجاب میں اردو'۔ ص ۲۵۹

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدلؔ کہاں ہے۔ ہم ہیں

امید ہمدانی، موسوی خاں فطرت اور مرزا عبدالغنی قبولؔ بھی فارسی کے شاعر تھے لیکن یہ سب کبھی کبھی اردو غزل بھی کہہ لیتے تھے۔

از زلفِ سیاہ تو بدل دوم پڑی ہے — در گلشنِ آئینہ گھٹا جوم پڑی ہے
(فطرت)

دل یوں خیالِ زلف میں پھرتا ہے نعرہ زن
تاریک شب میں جیسے کوئی پاسباں پھرے
(عبدالغنی قبول)[1]

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں — الحفیظ الحفیظ کہتا ہوں
(محمد رضا قزلباش امید ہمدانی)

عبدالواسع ہانسوی عہد عالم گیر کے شاعر اور معلم تھے[2] شاعری میں ان کی کتاب "صمد باری" کو نصابِ زبان کی حیثیت حاصل ہوئی۔ بابِ مصادر کے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

خواندن، نوشتن، فہمیدن جانو — پڑھنا، لکھنا، سمجھنا، جانو
آوردن، بردن، سوختن کہیئے — لانا، لے جانا، جلانا کہیئے
تافتن، بافتن، درشتن کہو — گوندھنا، کوٹنا، روسنا کہو

عبدالواسع ہانسوی کو غرائب اللغات کی وجہ سے جاوداں شہرت حاصل ہے۔ "صمد باری" بھی درحقیقت لغت نگاری ہی کا ایک زاویہ ہے۔

دلشاد پسروری پنجاب کے دورِ ظلمت کے شاعر اور اٹھارویں صدی کے واقعات کے عینی شاہد تھے[3]۔ ان کی فارسی شاعری میں تاریخ نگاری کا رجحان نمایاں ہے لیکن اردو شاعری میں گرد و پیش کو اہمیت دی گئی ان کی غزل پر ولی دکنی کی روایات کا غازہ

---

[1] بحوالہ "داستانِ تاریخ اردو" از حامد حسن قادری۔ ص ۳۶
[2] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اول۔ ص ۹۷
[3] محمود شیرانی۔ "پنجاب میں اردو"۔ ص ۲۶۹

پڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن لہجے میں تازگی، توانائی اور بے ساختگی موجود ہے۔

اس لعل و لب سے آگے کئی دل ہوئے تھے خوں
اب کھا کے آیا پان، انجانوں کہے گا کیا

نے خط نہ کتابت نہ خبر کچھ نہ سندیسہ
پیغام ہمارا گیا برباد نہ آیا[1]

شاکر آلمکی (متوفی ۱۷۷۲ء) کی غزل میں بھی فارسی غزل سے استفادے کا رجحان نمایاں ہے۔ ایک مطلع ملاحظہ کیجیے۔

جانی تمن کی صورت اندر جہاں نہ ہوگی
بایں جمال و خوبی کوئی داستاں نہ ہوگی

شمالی ہندوستان میں اردو کے ابتدائی فروغ کا متذکرہ بالا تاریخی اجمال اس حقیقت کو ثابت کرتا ہے کہ بول چال کی ایک عام زبان بن جانے کے بعد اس کا پہلا ادب شاعری میں تخلیق ہوا۔ یہ زبان آہستہ آہستہ داخلی طور پر متمول ہونے اور اظہار و بیان کی جملہ ادبی ضرورتوں پر قدرت حاصل کرنے میں کوشاں تھی۔ یہ زبان گلی کوچوں میں بھی بولی جاری تھی اور رابطۂ عوام کے علاوہ کاروباری اور تبلیغی ضرورتوں میں بھی معاون تھی۔ عربی اور فارسی زبان نے نہ صرف اس کی غرابت دور کرنے کی کوشش کی بلکہ اس کی ادبی حیثیت کو بھی تقویت دی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ کسی سطح پر بھی ان زبانوں کا آپس میں تصادم نظر نہیں آتا اور اخذ و اکتساب کی قوتوں نے فطری انداز میں اپنا عمل جاری رکھا۔ چنانچہ چندر بھان برہمن، شاہ مراد خان پوری، شاکر آلمکی اور دلشاد پسروری تک یہ زبان پہنچی تو شاعری کی زبان بن چکی تھی

---

[1] یہ غزل ولی کی اس طرح پر لکھی گئی ہے "پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا"

اور اس میں ایسی مرصع غزلیں تخلیق ہو رہی تھیں جن میں خیال کی رو فارسی روایت میں ڈوب جانے کے باوجود مقامی اثرات کا برملا اظہار کرتی تھی۔ یہ کہنا درست ہے کہ ولی دکنی سے بہت عرصہ پہلے فارسی کی روایت کے تحت اردو غزل کو شمالی ہندوستان میں فروغ حاصل ہوا تھا۔

(ج) شمالی ہند میں اردو نثر

شمالی ہند میں اردو نثر کے قدیم آثار ابھی تک نادریافت ہیں۔ محمد حسین آزاد کے خیال میں

> "محمد شاہ کے عہد میں (۳۲ء۱۷) میں فضلی تخلص ایک بزرگ نے "دہ مجلس" لکھی اس کے دیباچہ میں سبب تالیف لکھتے ہیں اور غالباً یہی نثر اردو کی پہلی تصنیف ہے۔"[۱]

حکیم شمس اللہ قادری نے بھی متذکرہ بالا بیان کی اساس پر ہی اس کتاب کو اردو میں لکھی جانے والی نثر کی پہلی کتاب شمار کیا۔[۲] اس سے یہ حقیقت تسلیم کر لی گئی کہ بارھویں صدی ہجری (۱۶۸۸ء) سے پہلے شمالی ہند میں اردو نثر کے آثار نہیں ملتے۔ گزشتہ اوراق میں یہ بات واضح کی جا چکی ہے کہ خواجہ معین الدین اجمیری کے زمانے سے بھی پہلے اردو عام بول چال کی زبان بن چکی تھی اور اسے تبلیغی مقاصد کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا گیا تھا۔ اکبر اعظم کے عہد میں جب دین الٰہی جاری کیا گیا تو اس دین کی مخالفت بڑے پیمانے پر ہوئی اور جونپور کے قاضی ملا محمد یزدی نے فتویٰ دیا کہ "بادشاہ بد مذہب ہو گیا ہے۔"[۳] مخالفت کی اس مذہبی تحریک نے سرحد کے صوبے میں بھی زور پکڑا اور علما نے ایسی تصانیف پیش کیں جن کا خطاب عوام اور خواص دونوں سے تھا۔ ان میں پیر روشاں (متوفی ۱۵۷۲ء) کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیف "خیر البیان" جس میں مطالب دینی عربی، فارسی

۱۔ محمد حسین آزاد۔ "آب حیات"۔ ص ۱۵ ۲۔ حکیم شمس اللہ قادری۔ "اردوئے قدیم"۔ کراچی ۱۹۶۳ء

۳۔ شیخ محمد اکرام۔ "رود کوثر"۔ ص ۱۰۱

۴۔ پیر روشاں، خیر البیان۔ (مرتبہ عبدالقدوس ہاشمی) پشاور ۱۹۶۷ء۔

پشتو اور اردو چار زبانوں میں بیان کیے۔ پیر روشاں کی اردو نثر کا نمونہ حسبِ ذیل ہے۔

"لے بایزید لکھ وہ اکھر جسے سب جیب سہن جڑ تھیں۔ اس کارن
جے نفع پادیں آدمیاں رب کا۔ میں ناہیں جانتا بن قرآن کے اکھر لے سبحان۔
لے بایزید لکھنا اکھر کا تجھے ہے۔ دکھلاونا اور سکھلاونا مجھے ہے۔ لکھ میرے
فرمان سہن جیوں اکھر قرآن کے پھین کے پھین۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخی ولسانی اعتبار سے "خیرالبیان" کو غیر معمولی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ یہ شمالی ہند میں اس دور کی نثر کا واحد نمونہ ہے[1] جو دسویں صدی ہجری میں لکھی گئی۔ چنانچہ اسے بجا طور پر شمالی ہند میں اردو نثر کی پہلی تصنیف قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اردو زبان اظہارِ مطالب کے لیے اگرچہ ڈگمگا رہی تھی لیکن اس کا عام کینڈا مضبوط ہو رہا تھا۔ مقامی زبانوں کے مزاج کو اس زبان نے اپنے خون میں بڑی خوبی سے جذب کر لیا تھا اور ہم زبانی محض ہم خیالی تک محدود نہیں رہی تھی بلکہ اب یہ نظم و نثر کی ادبی زبان بھی بن رہی تھی۔

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی: "تاریخِ ادبِ اردو"۔ جلد اوّل۔ ص ۵۸

چوتھا باب

جنوبی ہند میں اُردو اَدب کا ابتدائی فروغ

گذشتہ اوراق میں لکھا جا چکا ہے کہ

شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کے آباد ہونے کے بعد اس خطّے کے صوفیا نے پیغامِ حق کی تبلیغ کے لیے مقامی زبان کو وسیلہ بنایا اور اس میں شاعری بھی کی۔ اس شاعری میں برِعظیم کی متعدد مقامی زبانوں کا عکس اور مزاج موجود ہے اور یہ انضمام ہی نئی زبان کے فروغ کا باعث بنا۔ اس دور میں برِصغیر نہ صرف سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی زد پر تھا بلکہ پورے ملک میں لسانی تغیر و تبدل بھی ظہور میں آرہا تھا۔ اور خلجیوں، تغلقوں اور مغلوں کے حملے اس تغیر کو تیز تر کر رہے تھے۔ اس قسم کا ریلا جب بھی آتا تو اس ملک کے باشندے بڑے پیمانے پر نقل مکانی کرتے اور محفوظ پناہ گاہوں میں جا کر سر چھپا لیتے۔ جنوب کی طرف علاؤالدین خلجی کے عہد میں جو نقل مکانی ہوئی اس کے لسانی اثرات تاریخی نوعیت کے ہیں۔ امیرانِ صدہ کے عہد میں بے شمار ترک خاندان گجرات میں جا کر آباد ہو گئے۔ دہلی پر امیر تیمور کے حملے کی خبر پھیلی تو رعایا کے ساتھ ناصرالدین محمود تغلق نے بھی گجرات میں پناہ لی[1]۔ تیمور کے دوسرے حملے میں بھی گجرات کو مقام محفوظ کا درجہ ملا۔ ظفر خان نے گجرات میں اپنے نام کا خطبہ جاری کیا تو اس نے اہلِ علم پر معاشی اور معاشرتی سہولتوں کے دروازے کھول دیئے۔ دہلی جب بھی طوائف الملوکی کا شکار بنتا تو لوگ امن و عافیت کی تلاش میں گجرات چلے آتے۔ گجرات اگرچہ ہندو اکثریت کا علاقہ تھا لیکن جب مسلمان اس خطّے میں آئے تو انھوں نے اپنے مذہب اور زبان کا تحفظ بھی کیا اور من حیث القوم

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادبِ اردو"۔ جلد اوّل۔ ص ۹۰

اردو ہی کو اپنی زبان تسلیم کیا۔[1] علاوہ ازیں اس زبان کو ذریعۂ تحریر قرار دیا اور اس کی سرپرستی کی۔[2] یوں اردو زبان کو ادبی شکل ملنا شروع ہوئی۔ اور مسلمانوں نے اس زبان کا جو بیج بویا تھا وہ زمین میں اپنی جڑیں گہری اتارنے لگا۔ اس زبان کا نام اگرچہ گوجری تھا لیکن یہ اردو کی وہی مقامی صورت تھی جو اس خطے کے صوفیا اور مشائخ کے حسنِ سلوک کی بدولت ارتقا کی طرف قدم بڑھا رہی تھی۔

لسانی اعتبار سے یہ بات بھی اہم ہے کہ گوجری زبان میں نئے الفاظ کی آمیزش ہوئی تو اختصاصِ معانی کا مسئلہ بھی پیدا ہوا۔ اس ضرورت کے تحت فضل الدین بلخی نے جو احمد آباد کا رہنے والا تھا[3] "بحر الفضائل" کے نام سے عربی اور فارسی الفاظ کی ایک لغت تیار کی جس کے ایک باب میں ہندی کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے جو فارسی شاعری میں عام طور پر استعمال کیے جاتے تھے۔

گجراتی ادب کی روایت شمال اور جنوب کی مقامی بولیوں اور فارسی اور عربی کے اختلاط سے پیدا ہوئی اور اردو ادب کا پہلا چراغ ارضِ دکن میں روشن ہوا جس کی ضیا سے پورا مطلعِ ادب تاباں ہوا۔ آگے بڑھنے سے قبل اس خطے کے ادب کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

(د) اردو کا قدیم دکنی ادب

دکن میں قافلۂ اردو کا ابتدائی ورود دو تاریخی واقعات کا مرہونِ منت ہے۔

اول۔ دکن پر علاؤالدین خلجی کی یلغار

دوم۔ محمد تغلق کے عہد میں دارالسلطنت کی دلی سے دولت آباد کو منتقلی

ان دونوں واقعات کی وجہ سے نہ صرف حکمرانِ وقت اور سلحشور دکن آئے بلکہ ان کے ساتھ اہلِ ہنر، اربابِ حرفہ، امیر و متوسلین بھی دکن پہنچ گئے۔ اس نقلِ آبادی نے مقامی اور نووارد

1۔ محمود شیرانی۔ "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی": جلد اول۔ ص ۱۶۱

2۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ "اردو شہ پارے": جلد اول۔ ص ۱۱۔ حیدر آباد ۱۹۲۹ء

3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادبِ اردو": حصہ اول۔ ص ۱۰۲

باشندوں کے درمیان معاشرتی، تہذیبی اور لسانی میل جول کثرت سے پیدا کیا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دکن نے اس سیاسی یلغار کو بہ رضا و رغبت قبول نہیں کیا تھا۔ چنانچہ مرکز دہلی کی گرفت ڈھیلی پڑتے ہی دکن میں بہمنی سلطنت قائم ہو گئی۔ اس دور میں دکنی تہذیب کو مرصّع کرنے کی جو سعی وسیع پیمانے پر ہوئی یہ حقیقت میں اپنی شناخت کو مقامی رنگوں سے ظاہر کرنے اور اسے مضبوط بنانے ہی کا عمل تھا نئی سلطنت کی بنیاد میں شمال دشمنی کے جذبات بھی شامل تھے [1] اور اس میں فارسی زبان کے خلاف بھی روّیہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ شمال میں تو فارسی اور عربی زبانوں کے الفاظ قبول کرنے کا رجحان روز افزوں پرورش پا رہا تھا لیکن اس دور میں دکن میں تامل، تیلگو اور مراٹھی وغیرہ زبانوں کے الفاظ قائم رکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ اس رجحان کا ایک قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ پنجابی، سندھی اور ملتانی کے جو الفاظ دکن پہنچ گئے تھے ان کے خلاف ردِ عمل کی لہر نمایاں نظر نہیں آتی۔ ان زبانوں کے بہت سے نقوش بزرگانِ دین کے ملفوظات میں دستیاب ہیں۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

۱۔ "اے برہان الدین۔ سادھی دعیہ کہو کہیا ہنسدا ہے۔" [2]

۲۔ "مینجھ مت بلاوو۔" [3]

۳۔ "نہورے گئے، نہورے الالے کوں تیرے بارے۔" [4]

یہ کہنا درست ہے کہ دکنی زبان کے ادب نے اپنا تخلیقی سفر آزادانہ طور پر طے کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ بہمنی دورِ سلطنت میں پیدا ہونے والی شاعری میں غزل نظر نہیں آتی۔ شاعری کے لیے ہندی اوزان اور اصناف کو فوقیت دی گئی۔ دوہا، گیت اور بھجن نما تخلیقات کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ راگ، راگنیوں اور عوامی گیتوں کی دھنوں کی پیروی کی گئی۔ طویل نظم میں مثنوی کو فروغ حاصل ہوا اور مثنوی نے بھی مقامی رنگ اور ہندوی کا غلبہ قبول کیا۔ اس سب کے باوجود اسلامی شعائرِ حیات کو بہمنی سلطنت نے خوب فروغ دیا اور اس

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اوّل۔ ص ۱۳۹

[2] یہ جملہ بی بی عائشہ نے جو نظام الدینؒ اولیا کی پیرزادی تھیں شاہ برہان الدین غریب (متوفی ۱۳۳۸ء) سے کہا۔

[3] یہ جملہ زین الدین خلد آبادی (وفات ۱۳۶۹ء) نے بسترِ مرگ پر کہا۔

[4] یہ فقرہ حضرت شاہ کوچک ولی (وفات ۱۳۰۲ء) سے منسوب ہے۔

خطے کے کلچر میں اسلامی عقائد و تصورات کا عمل بھی پیدا کیا۔ فخر الدین نظامی دکنی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ اس دور کی پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔[1]

فخر الدین نظامی دکنی کے حالاتِ زندگی دستیاب نہیں، ڈاکٹر جمیل جالبی نے داخلی شہادتوں سے اندازہ لگایا ہے کہ نظامی احمد شاہ ولی البہمنی (۱۴۲۲ تا ۱۴۳۵ء) کے زمانے میں بیدر میں تھے۔[2] اگرچہ نظامی فارسی زبان جانتے تھے اور ان کی مثنوی کی بحر (فعولن، فعولن، فعولن، فعول) بھی اسی زبان سے مستعار ہے لیکن اس پر مرہٹی اور سنسکرتی زبانوں کے اثرات نمایاں ہیں اس میں پنجابی اور سرائیکی کے نقوش بھی جا بجا ملتے ہیں اور مقامی الفاظ اور معاشرتی اثرات نے مثنوی کا عجمی مزاج ابھرنے نہیں دیا۔ اس مثنوی کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

بڑے ساج کہہ کر گئے بول چوک ۔۔۔ دُوھا دُود کا چھاچھا پیوے پھوک
تہیں فخر دیں دیکھ اپناؤ راؤ ۔۔۔ کربن دوس دھن پر ہری دکھلاؤ
نظامی دھرم دکھ کیوں راؤ دے ۔۔۔ کرپٹ ورت گن بات دھن سو کیے

مثنوی میں راجہ کدم راؤ کی زندگی کے محیر العقول واقعات بیان کیے گئے ہیں، لیکن اندازِ بیان قدیم ہونے کی وجہ سے مشکل ہے۔ نظامی کی دوسری مثنوی "خوف نامہ" کا اسلوب نسبتاً سادہ ہے اور اس میں روزِ محشر کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

نہ بھائی کو بھائی مددگار ہوئے ۔۔۔ نہ کوئی یار کوں یار غمخوار ہوئے
میاں کوں نہ کوئی بھی آوے غلام ۔۔۔ گواہ دیوں اس وقت اعضا غلام

نظامی دکنی کے قریباً سو سال بعد اشرف بیابانی (متوفی ۱۵۲۷ء) کی مثنوی "نوسرہار" کو اس کے آہنگ و تاثر کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ اشرف بیابانی مخدوم شاہ ضیاء الدین ملتانی کے فرزندِ اکبر تھے، انھوں نے "لازم مبتدی" اور "واحد باری" دو منظوم رسالے بھی لکھے لیکن "نوسرہار" میں مٹھاس ملتان کی علاقائی بولی سرائیکی جیسی ہے۔ حضرت زینبؓ کا ایک سراپا ملاحظہ کیجیے جس میں تخیل تخلیقی مزاج میں رچا بسا نظر آتا ہے۔

زینب ہے اس کا نام ۔۔۔ نین سلونے جوں بادام

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ"۔ ص ۳۰۔ کراچی ۱۹۷۳ء

[2] حوالہ ایضاً۔ ص ۱۸۔

ازحد صاحب حسن جمال | زیبا موزوں صورت حال
ماتھا جانوں سورج پاٹ | یا کے جانوں چندا لاٹ
دانت تبیسی تیسی جان | جیسے ہر نیہ کیری کھان

اس دور میں فارسی زبان نے مقامی مزاج پر اثر انداز ہونا شروع کردیا تھا اور مثنوی کے علاوہ غزل اور قصیدہ کی اصناف کو بھی خوش دلی سے قبول کرلیا گیا تھا۔ چنانچہ سید شہباز، مشتاق، لطفی اور عبداللہ حسینی بہمنی دورِ سلطنت کے چند ایسے شعرا ہیں جنھوں نے مثنوی، غزل اور قصیدہ کی اصناف میں شاعری کی[1]

دکن میں بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد بیجاپور میں عادل شاہی (۱۴۸۹ء ۱۶۸۶ء) اور گولکنڈہ میں قطب شاہی (۱۶۸۷ - ۱۵۱۸ء) دور شروع ہوا۔ شاہیہ سلاطین نے بھی اسلامی تعلیمات پر عمل کیا اور رعایا کا دل جیتنے کے لیے مساوات اور رواداری کے جذبات کو فروغ دیا۔ سلاطینِ شاہیہ وسیع النظر، علم دوست، ادب نواز اور سخن پسند تھے۔ چنانچہ بیجاپور اور گولکنڈہ کو جنوب میں اہم علمی مراکز کی حیثیت حاصل ہوگئی اور دور دور کے اہلِ کمال جنوب کی طرف کھنچے چلے آنے لگے۔ ان سلطنتوں میں نہ صرف اردو زبان کو شاہی سرپرستی حاصل ہوئی بلکہ اردو کی ادبی حیثیت بھی نکھر کر سامنے آنے لگی اور اب اس خطے میں ہجو، ریختی اور ہزل کی اصناف کو بھی تفننِ طبع کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ اس دور کے علما، مشائخ اور صوفیا تو دیسی زبان میں اظہارِ خیال کرتے ہی تھے۔ لیکن اب شاہی دفاتر میں بھی اردو نے اپنا مقام پیدا کرلیا تھا[2] آئیے پہلے بیجاپور میں اردو ادب کے فروغ کا جائزہ لیں۔

(ب) بیجاپور میں اردو ادب کی نشو و نما

بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت کے نو بادشاہوں کا عہدِ اقتدار تقریباً دو سو برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس حکومت کے ابتدائی پچاس برسوں میں اردو زبان نے صرف بول چال

---

[1] ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ " دکنی ادب کی تاریخ " ص ۱۶

[2] ڈاکٹر نذیر احمد۔ " علی گڑھ تاریخ ادب اردو "۔ ص ۱۹۱۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء

اور دین دین کی سماجی ضرورتوں کو پورا کیا۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی (متوفی ۱۰۳۶ھ) کے زمانے میں علامہ نورالدین ظہوری، شیخ علم اللہ محدث، ملا رفیع الدین شیرازی، ملک قمی، حکیم ابوالقاسم فرشتہ اور شاہ صبغۃ اللہ جیسے باکمال لوگوں نے اس شہر کو علوم و انوار سے جگمگا دیا[1]۔ اور فارسی کو اتنی اہمیت مل گئی کہ جن لوگوں کو یہ زبان نہیں آتی تھی وہ کفِ افسوس ملتے اور کہتے تھے کہ

"ہمیں فارسی نہیں آتی۔ فارسی میں کیسی کیسی چیزیں ہیں۔ اگر یہ ہماری زبان میں ہوتیں تو کیا اچھا ہوتا۔"[2]

ابراہیم عادل شاہ خوش طبع اور خوش خیال مصنف تھے ان کی "نورس" موسیقی کے موضوع پر اعلیٰ پائے کی تصنیف ہے۔ علی عادل شاہ موسیقی کے علاوہ شاعری کا بلند ذوق بھی رکھتے تھے۔ ان کا تخلص شاہی تھا۔ ایک مکمل دیوان "کلیات شاہی" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے[3]۔ عادل شاہی سلطنت کا نصف آخر دکنی زبان کی شاعری کا بے حد زرخیز دور ہے۔ سلاطین شاہیہ نے نہ صرف علم و ہنر کی سرپرستی کی بلکہ دکنی شاعری کو پروان چڑھانے میں بھی معاونت کی۔ ابراہیم عادل شاہ (جگت گرو) کے گیتوں اور دوہروں میں عورت کا حُسن موسیقی کی لے کی طرح کروٹیں لیتا نظر آتا ہے۔

پیارے چاندا آکھوں کنتھ دین دوئی دکھی

من چاہے سونس بھی ہم تم کرہیں اب سکھی

بجھاوں دیپک کوں تراسوں دنیکر آوے گا

گھر گھر چھپ رہ جاسوس سب سدھ پہنچاوے گا

عادل شاہی عہد کے نامور شعرا میں برہان الدین جانمؔ جن کا ذکر مشائخ اور صوفیا کے باب میں کیا جا چکا ہے ہمہ جہت مصنف تھے۔ انھوں نے اردو کو قوت اور اعتماد سے استعمال کیا اور اپنی شاعری میں اس دور کے لسانی نقوش محفوظ کر دیئے۔ عبدلؔ کو ابراہیم عادل شاہ نے

---

[1] بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" اردو ادب۔ جلد اول۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۲۴۲

[2] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو" جلد اول۔ ص ۱۹۴

[3] ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ "دکنی ادب کی تاریخ" ص ۴۹

حکم دیا تھا کہ

"تُو نئے مضمون کی ایک ایسی کتاب لکھ جس کا جواب کسی سے نہ بن پڑے۔"[1]

ابراہیم نامہ" جس میں ابراہیم عادل شاہ کے حالات بیان کیے گئے ہیں اس حکم کی تعمیل میں لکھی گئی تھی۔ اس مثنوی میں زبان کی غرابت تخلیقی رو کے بہاؤ میں رکاوٹ نہیں بنتی اور جہاں فارسی اسلوب ابھرا ہے وہاں نغماتی زیر و بم بھی پیدا ہو گیا ہے۔

بچن روپ لاحق کیا جگ رچن — بچن جوگ پرگٹ ہو قدرت رتن
بچن درمیاں رہ ازل ہو ابد — رچیا تین ترلوک لاکر سبد

خواجہ محمد دہدار فانی (متوفی ۱۶۰۷ء) شیراز سے بیجاپور آئے تو اپنے ساتھ[2] فارسی زبان و ادب کی روایت بھی لے آئے۔ انھوں نے فارسی غزل کے مزاج کو اردو میں سمونے کی کاوش کی، ردیف و قافیہ کا متنوع انداز رائج کیا اور ابتدائی ریختہ کے خد و خال سنوارے۔

جے مست ہے درس کے ان کوں شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے تسکوں شراب کیا ہے
کیوں مرغِ دل ہو لئے حقیقت میں اُڑ سکے
جب حرص کا بندیا اچھے دھاگے جو پر منے

قطب زاری ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں بیجاپور آئے تھے۔[3] شاہ ابوالحسن کے فارسی "تحفۃ النصائح" کا اردو ترجمہ ان کا ادبی کارنامہ ہے۔

مرزا محمد مقیم (وفات ۱۶۶۹ء کے لگ بھگ) اپنے وقت کے عالم، خطاط اور خوش گو شاعر تھے۔ انھوں نے مثنوی "فتح نامہ بھیری" میں فارسی کے الفاظ اور بندش سے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ ملاحظہ کیجیے۔

---

[1] ڈاکٹر محی الدین قادری زور: "دکنی ادب کی تاریخ"، ص ۳۶ [2] ڈاکٹر جمیل جالبی: "تاریخ ادب اردو" جلد اول ص ۲۲۹

[3] ڈاکٹر زور۔ حوالہ ایضاً۔ ص ۳۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے وضاحت کی ہے کہ قطبی اور قطب زاری دو الگ الگ شاعر تھے اور ان کا تخلص زاری ہے رازی نہیں جیسا کہ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے۔ (تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۸۶)

بلرزید برخود چو بید از صبا | عریضہ لکھا تب او زمی رضا
بحق خداوندِ دانائے راز | کہ تجھ میں کروں گا بڑا سرفراز
او تھا سر کو نواب صاحب شکوہ | بہ چھاتی لگا ہو کہیا او گروہ

مقیمی مثنوی "چندر بدن و ماہ یار" کا مصنف اور مرزا محمد مقیم سے الگ شاعر تھا یہ مثنوی غواصی کی "سیف الملوک و بدیع الجمال" سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ اور بقول ڈاکٹر زور اس کی تصنیف میں بے جاپور کی اردو نوازی کا "عمل دخل بھی تھا۔[1] مثنوی میں ایک ہندو شہزادی چندر بدن سے مسلمان تاجر محی الدین مہیار کے ناکام عشق کو ریلے، خوش رنگ اور فارسی آمیز اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کو لیلیٰ مجنوں کی داستان سے بھی زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ مقیمی کی جذباتی سرگرمی ان اشعار سے ظاہر ہے۔

پرت بیچ دانا دیوانہ کرے | پرت لے بے گانہ یگانہ کرے
پرت کی ندی نت الٹتی رہے | پرت سوچ دنیا لیو چلتی رہے
پرت کی بھٹی پر کہ جس تھا رہے | وفا کے صدر کا وہ سرکار ہے

محمد بن احمد عاجز کی دو مثنویاں "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" مقیمی کی مثنوی نگاری ہی کی توسیع نظر آتی ہیں۔ "لیلیٰ مجنوں" میں لیلیٰ کا کردار خالصتہً ہندوستانی کردار نظر آتا ہے اور قصّے کا گرد و پیش بھی عربی نہیں بلکہ ہندوستانی ہے۔

نین دو موٹے سیں چھند بھرے | جیسے مرگ دیکھے سو پھاندے پرے
چندر ایسے مکھ میں ہے عیسیٰ بچن | زلف ناگ رکھوال کرتے جتن

مقیمی کے ہم عصر امین نے مثنوی "بہرام و حسن بانو" لکھنی شروع کی تھی لیکن وہ اس کی تکمیل نہ کر سکے اور اسے پایۂ تکمیل تک ۱۶۴۸ء میں مرزا دولت شاہ نے پہنچایا۔[2] ان کے اسلوب کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔

کیا فرش زریں سو ہر ٹھار پر | بنائے محل سارے گلزار پر
بچھے قالیناں بیچ ایوان کے | دھرے تکیے بغلی بڑی شان کے

دولت شاہ نے غزلیں بھی لکھی ہیں، ان کی غزل میں لذتِ کام و دہن کا رجحان نمایاں ہے۔

---

[1] محی الدین قادری زور "دکنی ادب کی تاریخ"

عاشق کوں موں ہنک کر بولے سو شاہ دولت

تجھ لب تے توں ذرا دے مجھ کوں اتال حلوہ

شاہ ابوالحسن (متوفی ۱۶۳۵ء) کی مثنوی "سکھ انجن" جس میں تصوف کے مسائل سادگی اور خوش اسلوبی سے پیش کیے گئے ہیں اردو زبان کے ارتقا کی طرف ایک اور قدم ہے۔

محمد ابراہیم صنعتی (متوفی ۱۶۳۵ء) نے اسی زمانے میں مثنوی "قصۂ بے نظیر" تصنیف کی اور اس میں حضرت تمیم انصاری کی ما فوق العقل مہمات کا ذکر فراوانی سے کیا۔

ملکہ خدیجہ سلطان کے جہیز میں جو غلام بیجاپور گئے ان[1] میں ملک خوشنود بھی شامل تھا۔ یہ حبشی غلام خداداد صلاحیتوں کا مالک اور خوش ذوق شاعر تھا۔ اس نے "یوسف زلیخا" اور "ہشت بہشت" کا ترجمہ تخلیقی روانی سے کیا اور کئی قصیدے، غزلیں اور مرثیے لکھے۔ خوشنود کی غزل میں فارسی کا آہنگ اور گیت کی نغمگی موجود ہے۔

جتو جوں چکور ہوا تجھے دیکھت چند رمکھی

مجھ من میں اشتیاق جو تیرا مدام ہے

اگر دنیا میں رکھنا ہے تو رکھ ایمان سوں یارب

خزانہ دے محبت کا، رہوں تجھ دھیان سوں یارب

خوشنود نے مرثیہ میں مربع کی ہیئت استعمال کی جس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے تھے۔

کمال خان رستمی کو زیادہ شہرت ابن حسام کی فارسی مثنوی "خاور نامہ" کے ترجمہ کی بدولت ملی[2]۔ رستمی فارسی قصائد اور اردو غزلیات کی وجہ سے بھی ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ "خاور نامہ" میں داستان امیر حمزہ کے انداز میں حضرت علیؓ کی معرکہ آرائیوں اور متعدد محیر العقول واقعات بیان کیے گئے ہیں لیکن ترجمہ میں تخلیقی انداز موجود ہے۔ دشمن کے سامنے حضرت علیؓ کی للکار کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے

میں او ہوں جو کھینچتا ہوں جب ذوالفقار	لہو سات بھرتا ہوں سب ذوالفقار

---

[1] شمس اللہ قادری۔ "اردوئے قدیم" ص ۱۲۳ [2] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو" جلد اول۔ ص ۲۶۵

میں او ہوں جو اندر صف کارزار | کاٹیا ہوں بی میں سینۂ ذوالخمار
میں او ہوں جو گردوں پہ میرا کلاہ | سر سرکشاں ہے مری خاک راہ

رستمی کی غزل میں عشق کا موضوع رسمی انداز میں آیا ہے لیکن اسلوب میں فارسی کی باس رچی بسی چلی آ گئی ہے۔

خوباں کرے وعدے کوں نکو رستمی لاؤ
تحقیق کہے جس سوں وہی جھوٹ موٹے لاؤ

جہاں گشت حسن شوقی اپنے دور کے مسلم الثبوت اور قادر الکلام شاعر تھے۔[1] انہیں شہرت عام "مثنوی فتح نامہ نظام شاہ" اور مثنوی میزبانی نامہ عادل شاہ" سے ملی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی اکتالیس غزلیں دریافت کر کے "دیوان حسن شوقی" مرتب کیا ہے۔ جس سے شوقی کا مدار شہرت مزید وسیع ہو گیا ہے۔ مثنوی میں حسن شوقی کی قوت مشاہدہ بے حد تیز اور مناظر کو متحرک صورت میں پیش کرنے کی صلاحیت نمایاں ہے۔ اس قسم کا ایک منظر مثنوی نظام شاہ سے ملاحظہ کیجیے۔

بہر شہر و کشور تے غازی چلے | چغتے، مغل، ترک و تازی چلے
طبل، ٹھوک کرنائے زریں دماں | چلیا تند جوں اژدہائے دماں
کمر بند، ترکش، منڈاسا سوخول | نہ دکنی، نہ رومی، نہ سمجھے مغول

"میزبانی نامہ" کی حرکت و عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسن شوقی کو رزم و بزم دونوں کی نظم نگاری پر قدرت حاصل تھی۔

نلا کھینچ کر تیز آتش فشاں | دھواں جا گگن میں ہوا کہکشاں
بٹھا سُور کا جب نور کا تاج کر | میٹھی رات کوہ قاف میں لاج کر
سنگل دیپ کیا پد منیاں بے شمار | سیہہ نیشکر قد، و جوبن انار

حسن شوقی کی غزل میں جذبہ والہانہ صورت میں سامنے آتا ہے اور اس کی تہہ سے دکنی عورت کا جسم پکارتا ہے۔ لیکن اظہار میں فارسی تشبیہات، علامات اور تلمیحات سے نسبتاً زیادہ معاونت حاصل کی گئی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ خیال درست ہے کہ گیارھویں صدی ہجری

---

[1] محی الدین قادری زور۔ "دکنی ادب کی تاریخ" ص ۴۲

(۱۵۹۱ــ۱۶۸۸ء) کی غزل پر حسن شوقی کا اثر موجود ہے۔[۱]

ہمارا حسن سے شوقی معلم ذہن کوں تیرے
سبق کچھ عنصری کا یا درس، کچھ انوری کا ہے

زمل بدن نورانی ہے لیلۃ البدر رتے
جگ میں ہوا اندھارا تجھ زلفِ شب قدرتے

در بزم ماہ رویاں خورشید ہے سری جن
میں شمع ہوں جلوں گی، وہ انجمن کہاں ہے

عادل شاہی خاندان کا آٹھواں بادشاہ عادل شاہ ثانی شاہی مصور بھی تھا اور خطاط بھی۔[۲] ان کی ماں اگرچہ ایک معمولی عقل و دانش کی عورت تھی لیکن شاہی کی تربیت ملکہ خدیجہ سلطان نے کی اور انھیں شعر و سخن کا ایسا ذوق عطا کیا کہ نصرتی نے انھیں استادِ عالم کہا۔ شاعری میں انھوں نے عجیب نوع کی سرمستی، جادو گری اور غنائیت پیدا کی اور نسوانی حسن کے نئے نئے زاویے تراشے۔ شاہی نے قصیدہ، مثنوی گیت دوہرہ اور غزل سب اصناف میں شاعری کی اور منقبت اور غزل میں امتیاز باقی نہیں رہنے دیا۔ شاہی کی غزل میں نغمگی داخلی صورت میں موجود ہے۔[۳]

بھرے چشمے اُدھر مد کے لبوں میں لب ملانے تھے
نین سو دھن چھکے ہور ہے نظارے کے پیے پیالے

مج نین کے نگر میں لالن وطن کئے جب
تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کہتے ہیں

---

[۱] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اوّل۔ ص ۲۶۵

[۲] بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد اوّل۔ ص ۲۷۳ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

[۳] "کلیات شاہی" مبارز الدین رفعت اور زینت ساجدہ نے مرتب کر کے شائع کر دی ہے۔

ریختہ

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چنچل مستانہ را
گفتم بیا مندر منے، روشن بکن کاشانہ را

نصرتی (متوفی ۱۶۷۴ء) محمد نصرت نصرتی کا خاندانی پیشہ سپہ گری تھا لیکن وہ فطری شاعر تھا اور شاعری کی بدولت ہی دربار میں پہنچا اور ملک الشعرا کہلایا۔ گلشن عشق، علی نامہ، تاریخ سکندری اور دیوانِ نصرتی (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) اس کی گرانمایہ اور تاریخی اہمیت کی تصانیف ہیں۔ نصرتی نے دکنی مثنوی کو فارسی مثنوی کے ہم پایہ بنانے کی کوشش کی اور اس عمل میں دکنی ماحول اور تہذیبی نقوش کو خوبی سے اجاگر کیا۔ منوہر و مدمالتی کی داستانِ عشق پر مشتمل مثنوی "گلشن عشق" میں حسن کنایہ دکن کے عاشقانہ مزاج سے پیدا کیا گیا ہے۔ علی نامہ اور سکندر نامہ میں تاریخ نگاری کا فریضہ ادا کیا گیا ہے اور فردوسی کے شاہنامہ کو بطور نمونہ سامنے رکھا گیا ہے۔ قصیدہ میں نصرتی کی موجِ فکر پوری جولانی پر دکھائی دیتی ہے اور غزل میں دکنی حسن آتشِ ہوس کو تیز تر کر دیتا ہے۔

چل وصل کا شربت چکا مجھ بیگ بنجالی ... برہا کی اجل کی جو سما، تلک آئے

مجھ نظر میں دن تے لاگے رات خوش
مل رہوں جس دل سوں تیرے سات خوش

پکڑے پہ دل الگ سوں نکو چپ بھواں کوں تان
سپڑے شکار پر تو چڑائی کمان کیا

نصرتی حسنِ دلربا کا ثنا خواں اور فعال عاشق ہے۔ اس کی زبان اگرچہ قدیم ہے لیکن وہ معنی کو تازگی سے پیش کرنے میں کمال رکھتا ہے۔ چنانچہ دکنی کا معیارِ اظہار نصرتی نے قائم کیا[1] اور اسی سے اسے شہرتِ دوام ملی۔

سید میراں میاں خان ہاشمی (متوفی ۱۶۹۷ء) عادل شاہ ثانی کے زمانے کا نابینا شاعر سید میراں[2] بے حد قادر الکلام اور خوش گو تھا۔ مثنوی "احسن القصص" اس کی الہامی قوت کی مظہر

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی: "تاریخ ادب اردو" جلد اول، ص ۳۵۱ [2] ڈاکٹر محمد باقر: "اردوئے قدیم" ص ۲۹۔ لاہور ۱۹۷۲ء

ہے۔اس نے باصرہ کی کمی کو غزل میں سامعہ اور لامسہ کے ذریعے پورا کیا ہے۔ اس کی شاعری میں کئی عورت اپنے حسن کی چھب نرالے انداز میں دکھاتی ہے اور مرد چکور کی طرح اس کا طواف کرتا ہے۔ اس سرگرم جذبات عورت کا روپ ملاحظہ کیجیے۔

نہ ٹھیرے اوڑھنی سر پر، جنم شلوار پیڑو پر
ٹکیا سو میں تو دیکھی نہیں ذرا داون ملالی کا
پیا ایسے میں آئے تو گلے لگ کر گرم ہوں گی
کرم سے رب کے ہوؤں گی دو دانا دان ٹھنڈ کالا

میراں ہاشمی ریختی کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ انھوں نے عورتوں کی نفسیات کو بڑے دلکش اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

اتا میں چپ رہنے کی نیں مرا ہنک ہاتھ چھوڑ دخوں
بریان دیونگی گالیاں نہ ہوئے یو بات چھوڑ دخوں
اور نویاں آ کو کیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھلتی اور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی

عبدالمومن مومن کی شاعرانہ صلاحیتیں زیادہ تر جہدوی تحریک کی تبلیغ میں صرف ہوئیں، ان کی مثنوی "عشق نامہ" سید محمد جہدی جونپوری سے ان کی عقیدت کا والہانہ اظہار ہے لیکن اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ مومن دکنی زبان پر پوری قدرت رکھتے تھے اور وہ طغیانی جذبات کو لفظوں میں سمیٹ سکتے تھے۔

محمد امین ایاغی کی مثنوی نگاری میں اصلاحی جذبہ نمایاں ہے۔ مثنوی "نجات نامہ" میں بظاہر علی عادل شاہ کو بلا واسطہ موضوع نہیں بنایا گیا لیکن پند و نصائح کا دفتر بادشاہ کے سامنے ہی کھولا گیا اور وعظ و تلقین فراوانی سے کی گئی۔

عبادت کرو، ہور عبادت کرو | اجل دور نئیں، ذکر طاعت کرو
اگر بادشاہ ہے اگر ہے فقیر | دو نوں بھی اجل کے دندیاں میں اسیر

ایاغی کی غزل میں بھی سادگی، تحیر اور بھولپن نمایاں ہے لیکن اس کے تیور تیکھے ہیں۔

دیدار دیکھ تیرا حیران ہو رہیا ہوں
یک یک پلک تمہاری سورج مثال درپن

زمین پر سورج کوئی دیکھیا نئیں   ایاغی تجھے دیکھ حیران ہے

مرزا بے جاپوری کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے مثنوی، قصیدہ اور غزل کی مقبولیت کے دور میں صرف نعت، منقبت اور مرثیہ کی اصناف میں شاعری کی[1]۔ مرزا نے سانحۂ کربلا کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ آنکھوں میں آنسو خود بخود چھلک آتے ہیں۔ مرزا بے جاپوری کی مرثیہ نگاری درحقیقت وہ خشتِ اول تھی جس پر میر انیس نے عظیم الشان عمارت تعمیر کی۔ چنانچہ وہ اردو میں اس صنف کا پیش رو ہے[2]۔ مرزا نے سینہ کوبی اور گریہ وزاری کی بلا واسطہ تلقین کی اور مرثیہ گوئی کو مذہبی فریضہ قرار دیا[3]۔

زاری کرو عزیزاں یو ماتم ہے فرض عین
مظلوم ہوا جہاں منے نورِ نبی حسین

حسین ابن علی کا غم محباں دل سوں کرنا ہے
آپس جیو کے گریباں میں جنم یو داغ دھرنا ہے

آیا عاشور جگ میں قیامت بنا ہوا
ہر شے کو پھر حسین کا ماتم نوا ہوا

۱۶۸۵ء میں بے جاپور کے تاجدار سکندر عادل شاہ دباؤ برداشت نہ کر سکا تو اس نے اپنی سلطنت اورنگ زیب عالمگیر کے حوالے کر دی۔ وہ عادل شاہی سلطنت کا آخری علم دوست بادشاہ تھا۔ دو سو سال کے اس عرصے میں مقامی زبان اور فارسی میں آویزش اور آمیزش کا عمل جاری رہا۔ یوں سمجھئے کہ مقامی زبان Thesis تھی اور فارسی زبان Anti Thesis بن کر اس خطے میں وارد ہوئی۔ ان دونوں کے انضمام سے جو نئی زبان پیدا ہوئی اس کا پرتو ہمیں نصرتی، شاہی، شوقی، ایاغی اور ہاشمی کے ہاں ہی نظر نہیں آتا بلکہ شغلی، مرتضیٰ، قادر، حسینی، سیوا، قدرتی، مرزا دولت، معظم اور مختار جیسے شاعروں نے بھی اس کے اثرات قبول کیے۔ مثنوی اس دور

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو۔ جلد اول، ص ۲۶۳ [2] ڈاکٹر زور: علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۱۸
[3] نصیر الدین ہاشمی: علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۳۲۷

کی مقبول ترین صنفِ ادب ہے اور اس میں تصوف، تاریخ اور داستان کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ عادل شاہی سلطنت کے آخری دور میں غزل کی طرف پیش قدمی ہوئی۔ اس غزل کی زمین مقامی ہے لیکن اس پر غازہ فارسی غزل کا چڑھا ہوا ہے۔ اس قسم کی ایک روایت گولکنڈہ میں بھی پروان چڑھ رہی تھی۔

(ج) گولکنڈہ میں اردو ادب

سلاطینِ شاہیہ میں سے قطب شاہی حکمرانوں کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ اپنی وسیع المشربی، عوام دوستی اور کشادہ نظری کے اوصافِ حسنہ کے علاوہ شعر و سخن کا اعلیٰ مذاق بھی رکھتے تھے اور ان کی خوش ذوقی کے سبب گولکنڈہ اور حیدر آباد میں علمی اور ادبی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ ابراہیم شیرازی نے "تذکرۃ الملوک" میں لکھا ہے کہ

> "ابراہیم قلی قطب شاہ نے اپنے بیرونی محل کا ایک حصہ شاعروں اور خوش نویسوں کے لیے مختص کر رکھا تھا جہاں ادبا تالیف و تصنیف کا کام کرتے۔ محل کا ایک حصہ ادبی تبادلۂ خیال اور شعر خوانی کے لیے مخصوص تھا۔"[۱۰]

قلی قطب شاہ خود بھی اردو کا کثیر الجہات شاعر تھا۔ اس نے شاعری میں ہند اسلامی تہذیب کا نقش ابھارنے کی سعی کی۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ملا عبدالحکیم جیسے مورخ، برہان تبریزی جیسے فرہنگ نگار اور ملا وجہی جیسے شاعر اور نثر نگار ہی دربار کے ساتھ وابستہ تھے۔[۱۱] اسی دور میں گولکنڈہ میں طرحی مشاعروں کی روایت کو بھی فروغ حاصل ہوا[۱۲] اور ادبی نثر کی صورت نکھر کر سامنے آئی۔ قطب شاہی عہد کا سب سے بڑا ادبی المیہ یہ ہے کہ ۱۶۱۳ء میں محمد قلی قطب شاہ کا تعمیر کردہ خداداد محل جس میں ایک عظیم الشان کتب خانہ بھی تھا جل گیا اور اس کے ساتھ ہی اس عہد کے بہت سے ادبی آثار صفحۂ عالم سے مٹ گئے۔[۱۳]

---

[۱۰] بحوالہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۳۵۰ [۱۱] محی الدین قادری زورؔ: دکنی ادب کی تاریخ، ص ۶۲ تا ۸۰
[۱۲] بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد اول۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص ۴۱۰
[۱۳] بحوالہ تاریخ ادب اردو (علی گڑھ) ص ۳۵۰

گولکنڈہ سے جو نامور شعرا ابھرے ان میں ملا خیالی، سید محمود اور فیروز بیدری کو اہمیت حاصل ہے۔

ملا خیالی کی ادبی شہرت طویل عرصے تک دبی رہی اور لوگ انھیں گولکنڈہ کی دو منزلہ عالی شان مسجد کے حوالے سے ہی یاد کرتے رہے جو انھوں نے ۱۶۶۵ء میں اپنے ایک پر فضا باغ میں بنوائی تھی[1] لیکن وہ اتنے اہم شاعر تھے کہ ابن نشاطی نے مثنوی "پھول بن" میں انھیں یوں خراج تحسین ادا کیا۔

اچھے تو دیکھتے ملا خیالی ۔۔۔ یو میں برتیا ہوں صاحب کمالی

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ملا خیالی کی ایک غزل دریافت کی ہے جس میں دکنی حسن کا پر تو موجود ہے اور مقطع میں تعلی کا انداز فارسی غزل کے اثرات کا نتیجہ نظر آتا ہے۔

تجھ کیس گھنگھر والے بادل پٹیاں ہے کالے
تس مانگ کے اجالے بجلیاں اٹھیاں گگن میں
فارسی میں ہے ہلالی، ترکی میں ہے جمالی
دکھن میں ہے خیالی، ہے شاعری کے فن میں[2]

سید محمود ملا خیالی اور فیروز بیدری کا ہم عصر شاعر تھا۔ اس کا کلام بھی اگرچہ عرصے تک نایاب رہا ہے تاہم محمد قلی قطب شاہ، ابن نشاطی اور ملا وجہی نے اس کا ذکر بے حد عزت و احترام سے کیا۔ سید محمود کے ادبی آثار کی دریافت کا سہرا ڈاکٹر جمیل جالبی کے سر ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ

"محمود شمال سے دکن گیا تھا اور شاہ شہباز کا مرید تھا۔ اس نے اردو کے علاوہ فارسی، افغانی اور پنجابی میں بھی شاعری کی تھی لیکن اس کی اصل شہرت اردو کلام کی وجہ سے تھی۔"[3]

محمود کی بیاض میں غزل، دوہا، گیت، قصہ، کبت اور دوہرہ کی اصناف میں تخلیقات

---

[1] محی الدین قادری زور۔ "دکنی ادب کی تاریخ"۔ ص ۴۶
[2] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو" جلد اول۔ ص ۳۰۸
[3] ایضاً۔ ص ۳۰۱

موجود ہیں۔[1] محمود کی شاعری میں روانی، تازگی اور توانائی ہی نہیں بلکہ موضوعاتی تنوع اور تخلیق حسن بھی نمایاں ہے۔ اس کی غزل سے دکنی ادب میں ایک صحت مند تبدیلی کا سراغ بھی ملتا ہے۔

نا کفر پچھانے دلِ حیراں و نہ دیں کوں
از نقش چپ و راست نیں ہے نگیں کوں

حسنِ لیلیٰ کا تماشا دیکھ مجنوں مکھ منے
کیوں گزرتا سر بسر از آفتاب عاشقاں

فیروز بیدری کی دریافت بھی قلی قطب شاہ، ابن نشاطی اور ملا وجہی کے ان اشعار سے ہوئی جن میں فیروز کی تعریف و حوالہ موجود ہے۔[2] اب حال ہی میں ڈاکٹر نذیر احمد نے فیروز کی مثنوی "پرت نامہ" شائع کی ہے جس میں شیخ عبدالقادر جیلانی اور شیخ ابراہیم مخدوم کی مدح درج ہے۔ فیروز جمال پسند شاعر اور حسن کا عبادت گزار نظر آتا ہے۔ اس کے اشعار میں جذبے کی داخلی حدت بے حد نمایاں ہے۔

تیری کمر کی یاد، سکھ سکھ ہوا جو دبلا   جتوں تارِ پیرہن کا، یہ تار پیرہن میں
سنگار بن کا سرو ہے سوخط ترا اے شہ پری
مکھ پھول تے نازک دِسے، تو حور ہے یا استری

محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۶۱۱ء) دکن کے رنگ و جمال کا شاعر تھا۔ اس کی رگوں میں ترک باپ کا خون تھا لیکن ماں (بھاگیہ وتی) دکنی تھی۔[3] اس کی رندی و سرمستی خالصتہً ایرانی مزاج کی ہے لیکن محبوب کے گرد چکور کی طرح گھومنے کا انداز ہندوستانی ہے۔ ہند ایرانی تہذیب کے دھارے قلی قطب شاہ کی شاعری میں مل جاتے ہیں۔ وہ پندرہ سال کی عمر میں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور اڑتالیس سال کی عمر میں وفات پا گیا۔ اس مختصر سے عرصے میں اس کی عطا یہ ہے کہ دکن کی عوامی زبان خواص کے قریب آ گئی۔ قلی قطب شاہ نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سب اصناف

---

[1] یہ بیاض "انجمن ترقی اردو" کراچی میں محفوظ ہے۔
[2] کر فیروز آ خواب میں رات کوں   دعا دے کے چومے مرے ہات کوں (وجہی)
[3] علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۳۶۱

میں شاعری کی۔ پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ایک دیوان حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا اور اشعار میں سترہ تخلص استعمال کیے۔ قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔[1]

قلی قطب شاہ حواس خمسہ کو سرشار کرنے والا شاعر ہے۔ عورت اور فطرت کا حسن اس پر جنسی مسرت کے دروا کر دیتا ہے اور قلی قطب شاہ عیش و نشاط میں شرابور ہو جاتا ہے۔

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا — تمہیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا

مئے لالی سے رخ زردی ہماری دور کر ساقی
مجالس زہرہ رقاصی سے تو پر نور کر ساقی

پیا باج پیالہ پیا جائے نا — پیا باج اک پل جیا جائے نا

قلی قطب شاہ کو اسلام سے گہری محبت تھی لیکن مذہبی شاعری سے بھی اس نے اکتساب مسرت ہی کیا ہے۔

نبی صدقے قطب شاہ تائیں جم جم — سہادیں رنگ بھرے حساں سہانی

اس کے مرثیوں میں درد و غم کی لہر موجزن ہے اور اسے اس دور کا نمائندہ مرثیہ نگار شمار کیا گیا ہے۔[2]

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تیں — او لہو لالی کا رنگ سا تو گگن اپر ال چھایا ہے
خدایا قطب شاہ کو بخش توں حرمت اماماں کی — کہ ان کی مدح کا حلقہ مرے کن میں سمایا ہے

قلی قطب شاہ پیوستہ بہ ارض ہے اس کے ہاں عمودی لپک محدود ہے۔ اس کی دکنی زبان گیت کے مخصوص مزاج کے بہت قریب ہے۔[3] اس کی شعری لغت میں پنجابی الفاظ کا عمل دخل بھی نمایاں ہے۔ چنانچہ قلی قطب شاہ فارسی اسالیب بیان میں دکن کے تہذیبی مزاج کا نمائندہ شاعر تھا جس کے اظہار کے قرینے بو قلموں نظر آتے ہیں۔

شیخ احمد دکنی (متوفی قبل از ۱۶۵۶ء) جنوبی ہند میں سلطان محمد قلی کے عہد میں آیا تھا۔ اس کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" حافظ محمود شیرانی نے[4] اور "مثنوی یوسف زلیخا" ڈاکٹر جمیل جالبی

---

[1] ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ تاریخ ادب اردو (علی گڑھ)، ص ۳۰۸
[2] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج: ص ۲۳۳
[3] حافظ محمود شیرانی۔ مقالات شیرانی۔ ص ۱۸۲۔ لاہور ۱۹۴۸ء
[4] علی گڑھ تاریخ ادب اردو: ص ۲۸۳

نے دریافت کی[1] شیخ احمد دکن کے لسانی دھارے سے کٹا ہوا شاعر تھا۔ اس نے شعوری طور پر کوشش کی کہ اس کی مثنوی میں عربی اور فارسی کے الفاظ کی آمیزش نہ ہونے پائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی مثنویاں قبولِ عام حاصل نہ کر سکیں اور اب ان کی حیثیت محض تاریخی ہے۔ شیخ احمد کی بیاض سے اس کی غزلیں بھی دریافت کر لی گئی ہیں۔ ایک شعر درج ذیل ہے۔

عجب کچھ حق کی قدرت ہے نہیں دم مارنے جاگا

دیکھو حکمت سے کیوں رب کی، بشر میں سے بشر نکلے

ملا وجہی (وفات ۱۰۷۰ھ–۱۶۵۶ء کے درمیان)۔ رندِ شاہد باز ملا وجہی قلی قطب شاہ کے دربار میں ملک الشعرا تھا۔ اس نے طویل عمر پائی اور قطب شاہی خاندان کے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا[2]۔ وجہی کی زیادہ شہرت اس کی کتاب "سب رس" کی مرہونِ منت ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی مثنوی "قطب مشتری" بھی اس کے کمالِ فن کا شاہکار ہے۔ اسلوب کی تازگی اور تخلیقی محاسن کی بنا پر اسے مثنوی نظامی اور ابراہیم نامہ پر بھی فوقیت دی جاتی ہے۔ وجہی نے قطب مشتری میں سلطان قلی قطب شاہ کا بھاگ متی سے عشق کا قصہ رمزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اور اس عمل سے ارضِ دکن کی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ اس کی اضافی خوبی اس کا دیباچہ ہے جس میں وجہی نے شاعری کے فن پر دلچسپ بحث کی ہے۔ اس دیباچے میں وجہی ایک خود پرست شاعر کے طور پر ابھرتا ہے حتیٰ کہ اپنے معاصرین تک کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس مثنوی سے محاکات کو پس منظر سے اجاگر کرنے کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ زبان پر غرابت اور قدامت حاوی ہے لیکن تخیل کی برانگیختگی الفاظ کے قالب میں ڈھل گئی ہے اور اس کی اثر آفرینی مسلم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قطب مشتری کو ایک بلند پایہ اور دلچسپ مثنوی کی حیثیت میں مطالعہ کا مستحق قرار دیا گیا[3]۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اچھین مین اس کیس کالے منے — کہ پھلیاں دو سنپڑیاں ہیں جالے منے

دسے لالک اس نین نچ یوں سنوار — کہ سرخی ستی کی سفید آب پر

بٹے لال لوریاں سوں پتلی کبل — کہ مریخ کے گھر میں آیا زحل

پوانے عشق تے پھول جھول کھیل کر — پلنگ پر وہ بیٹھے دونوں میل کر

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اوّل۔ ص ۳۲۲

[2] بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد اوّل ص ۲۱۳ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

[3] سید احتشام حسین۔ بحوالہ "احوال و نقد وجہی" مرتبہ محمد حیات خان سیال۔ ص ۱۳۶۔ لاہور ۱۹۶۷ء

وجہی کی غزل اور رباعی عورت کے جذبۂ عشق کو نمایاں کرتی ہے اور اس سے دکن میں ریختی کی ابتدا کا اندازہ بھی لگایا گیا ہے[1]۔ مثال کے طور پر ہجر و فراق اور نگارش کا یہ انداز ملاحظہ کیجئے۔

رباعی ـــ

تجے یاد بناں بور منجے کام نہیں | نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی ہوں او کہ جیو دلے | توں کیوں منجے منگیا ہے سو کچھ خام نہیں

غزل ـــ

کھانا بروکیتی ہوں میں، پانی انجھوں پیتی ہوں میں | تجھ نے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل ہے پیا

وجہی نے مرثیہ نگاری میں بھی اپنی راہ الگ تراشی اور اپنی طبع زور آوری کی خود داد دی۔

ٹکڑے دسن نابات کے تل کالی خشخش لب کھجور
عاشور کا یو نار یزہ عشاق خاطر دھن کری
ماتم کوں سب سنگھار کر بولیا وجہی گن اتم
کس ٹھار پر کیا گن لکھیا، دیکھ طبع کی زور آوری

سلطان محمد قطب شاہ (متوفی ۱۶۲۵ء) علم دوست اور فلسفہ و مذہب کا دلدادہ بادشاہ تھا۔ گولکنڈہ کے شاہی کتب خانہ کی کئی تصنیفات پر محمد شاہ نے دیباچے اور نوٹ لکھے ہیں[2] جس سے اس کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا بڑا کارنامہ قلی قطب شاہ کے دیوان کی تدوین اور اس کا منظوم دیباچہ ہے اور یہی اس کے اردو کلام کی یادگار ہے۔ قلی قطب شاہ کی شاعری کے بارے میں اس نے لکھا کہ

سو کچھ شاعری زیک شبہ دھر کمال | بچن کہہ کے موتیاں نمن صدف ڈھال
کہے نیں کہیں شعر میں وصف اپس | جو اچھ شعر کے فن میں ایتا سو بس
نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام | بغیر اُن علی کا لئے ہاج نام

غواصی عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر اور وجہی کا ہم عصر تھا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو حریفانہ انداز میں مخاطب بھی کیا ہے۔ لیکن نصرتی اور مقیمی جیسے شعرا نے اپنی تصانیف میں

---

[1] بحوالہ "اردو شاعری کا مزاج"۔ ص ۲۳۷

[2] بحوالہ "تاریخ ادب اردو" جلد اول (ڈاکٹر جمیل جالبی) ص ۲۱۱

اس کا ذکر عزت و احترام سے کیا ہے۔ اس کی زندگی کا کچھ حصہ عسرت میں گذرا۔ "مثنوی سیف الملوک اور بدیع الزمان" اسی زمانے کی تصنیف ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے کچھ اشعار محمد قطب شاہ کی مدح میں تھے لیکن مثنوی کی تصنیف کے دوران بادشاہ کا انتقال ہو گیا۔ غواصی نے مدح کے حصے میں سے محمد قطب شاہ کا نام نکال کر عبداللہ قطب شاہ کا نام لکھ دیا۔ نئے بادشاہ کے عہد میں غواصی کا ستارہ چمک اٹھا اور اس نے مثنوی "طوطی نامہ" اور "میناستونتی" لکھی اور اس صنف کا تخلیقی دھارا نئے راستے پر ڈال دیا۔[۱]

غواصی کی مثنوی نگاری میں مناظر و مظاہر کی جزئیات کو کفایت لفظی سے سمیٹنے کا انداز نمایاں ہے۔ مثنوی "میناستونتی" میں ہندوستانی عورت کی عفت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "طوطی نامہ" میں طوطے کی زبان سے کہانیاں بیان کرائی گئی ہیں۔ "سیف الملوک و بدیع الزمان" الف لیلیٰ کی ایک مشہور کہانی پر مبنی ہے۔ غواصی کی خوبی یہ ہے کہ اس نے سب مثنویاں تخلیقی شان سے لکھیں اور انھیں زبان قلم سے تہذیبی مرقع بنا دیا۔ اس کی قادر الکلامی کے مظہر مندرجہ ذیل اشعار ہیں۔

عجب رات ترمل تھی اس دن کی رات — جھلکتے تھے نوراں میں لک دھات دھات
نکل کر کے کر چاند تاریاں سیتی — جھمکتا اٹھا جگمگاریاں سیتی
نچھل چند ناسب میں پڑتا اٹھا — سو جیوں دودھ کیرا دو دریا اٹھا
بنے بن پون پگ مسکاتی اٹھی — چمن در چمن لک لکاتی اٹھی[۲]

غواصی نے قصیدے، غزلیں اور مرثیے بھی لکھے۔ وہ غزل میں مسلسل کیفیت کو نظم کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں ملکی سیاست عصری حالات اور بعض اشخاص کی مدح و ہجو بھی ملتی ہے۔ اس کی غزل میں قناعت اور درد مندی کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ مجاز کو حقیقت کا متبادل بنا کر پیش نہیں کرتا بلکہ اپنے تجربے کو سادگی سے بیان کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہے۔

ہمدرد کوئی ہے تو کہیا جائے درد اس — بے درد پاس ہے ہو دا اظہار کیا کروں
گر تو گدا غواصی کوں شاہی دیا تو کیا عجب — کرتی گدا کو پادشاہ قدرت ہے تج سلطان میں

غواصی نے مرثیہ میں اپنا ایک منفرد انداز پیدا کیا۔

---

[۱] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اول۔ ص ۳۳،

[۲] غواصی کی ایک اور مثنوی "چندا اور لورک" بھی دریافت ہو چکی ہے جس پر مزید تحقیق ہو رہی ہے (اہل گر دیکھو تاریخ ادب اردو، ص ۳۹۵)

دِستا نہیں کروں کیا، وہ بھان کربلا کا   پھرتا ہوں زار ہوں میں حیران کربلا کا
غواصیا معظّر عالم کوں سب کیا ہے   گویا یہ مرثیہ ہے ریحان کربلا کا

غواصی نے ہندوی اسلوب کو فارسی اسلوب کے قریب لے جانے میں اہم خدمات سرانجام دی ہیں۔

عبد اللہ قطب شاہ (متوفی ۱۶۷۲ء) نے سماجی آزادی اور عیش و عشرت کو فروغ دیا اور گولکنڈہ کے گلی کوچوں کو اوراقِ مصوّر بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ وہ بارہ سال کی عمر میں تاج و تخت کا مالک بنا[1] اور قریباً ۴۵ سال تک سریر آرائے سلطنت رہا۔ وہ حسن پرست اور جمال پسند شاعر تھا۔ وہ کوزہ گر کے بجائے گِل کوزہ میں دلچسپی لیتا تھا۔ اگرچہ اس کا عہد سیاسی ابتری کا شکار رہا لیکن مجلسی اور تہذیبی اعتبار سے یہ دور بے حد رنگین نظر آتا ہے۔

عبد اللہ قطب شاہ نے مروّجہ اصناف میں شاعری کی لیکن اس کا حقیقی رنگ غزل میں کھلتا ہے۔ عبد اللہ قطب لمحۂ نشاط کو اپنے اوپر نچھاور کرتا اور حسن و متعلقاتِ حسن کو یوں اجاگر کرتا ہے کہ ایرانی شراب دیسی پیالوں میں چھلکنے لگتی ہے۔ لیکن تہ داری اور رمزیت کا فقدان پیدا ہو جاتا ہے۔

میں اے لالا، دکھی فالا، ہنگام آلا ہے ڈھیکالا   ہے متوالا توں پی پیالا ہو خوش حالا رنگر چالا
سکھی آمل کے رل رل ذوق کرلیں   دنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارا
نکلتے آج پھولاں کے چمن میں   پیا کے ہات میں لے ہات گنگا

ابن نشاطی (متوفی ۱۵۷۳ء سے پہلے) کی شہرت کا انحصار اس کی مثنوی "پھول بن" پر ہے۔ جو فارسی قصّہ "بساتین الانس" کو سامنے رکھ کر لکھی گئی تھی۔ ابن نشاطی نے اس سلسلہ در سلسلہ قصّے کے سحر کو شاعرانہ فن کاری سے قائم رکھا اور رزم و بزم کی کیفیت کو تخلیقی شان سے کاغذ پر اتارا۔

شاہ سلطان صوفی شاعر تھا اس نے حافظ شیرازی کے انداز میں تصوّف کے اسرار و رموز بیان کرنے کی کاوش کی۔ قطبی، سید بلاقی، عبد اللطیف اور معظم اس دور کے چند ایسے شاعر ہیں جنھوں نے مذہبی تصورات کو منظوم کیا اور میلاد نامے اور وفات نامے لکھے۔ جنیدی کی مثنوی "ماہ پیکر"۔ میراں جی خدانما کی نظم "بشارت الانوار"۔ اولیا کا قصّہ "ابو شحمہ"۔ کبیر کا قصّہ "تمیم انصاری" میں عوامی دلچسپی کے عناصر اور ضعیف روایات زیادہ ہیں۔ قطب شاہی دور کے آخری تاجدار **ابو الحسن تانا شاہ** عالموں کا مربّی اور فاضلوں کا قدردان تھا۔ وہ خود بھی اردو کا اچھا شاعر تھا۔ اس کی غزل

---

[1] علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۳۹۵

ہے

زبان کے نئے اسلوب اور تخیل کی بلند پروازی کی مثال ہے۔

اے سروِ گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ — جیوں گل شگفتہ ہو کر مری انجمن میں آ
اے جانِ بوالحسن توں اچھے خوش لنک سے — بندِ قبا کوں کھول کے صحنِ چمن میں آ

تاناشاہ کے مرثیہ میں حزن اور غم نمایاں ہے۔

کیوں پڑا اندھکار جوں تو شمع تھا — فاطمہ کے انجمن کا یا حسین
کیوں نہ مرجائے ترے بن خلق سب — جیو ہے تو جگ کے تن کا یا حسین

اب قطب شاہی سلطنت اگرچہ زوال آمادہ ہو چکی تھی لیکن اس دور میں بھی شاعری کی شمع جگمگاتی رہی۔ چنانچہ غلام علی نے "پدماوت" کا ترجمہ غلام علی برقی کی فارسی کتاب سے اردو میں کیا۔ فائز نے مثنوی "رضوان شاہ وروح افزا" لکھی۔ سیوک نے مثنوی "جنگ نامہ محمد حنیف" کا ترجمہ کیا۔ قتاحی نے "مفید الیقین"، "خاص الفقہ" اور "معراج نامہ" لکھ کر دکن کی تبلیغی روایت کو تقویت دی۔ طبعی نے مثنوی "بہرام و گل اندام" محب نے "معجزۂ فاطمہ"، شغلی نے "پند نامہ" لکھی۔ محمود بحری کی مثنوی "من لگن" اور "ہنگام نامہ" میں مقامی محاورے کی تخلیقی حیثیت کو ایک مرتبہ پھر نمایاں کرنے کی کاوش نظر آتی ہے۔ بحری کو دکن سے جو وابستگی تھی اس کا اظہار یوں ہوا ہے۔

بحری کو دکھن یوں ہے کہ جیوں نل کو دمن ہے — پس نل کو ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

(د) تجزیہ

دکن میں ابتدائی اردو شاعری کے اس تاریخی جائزے سے سب سے پہلے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس دور کے شعرا زبان و ادب کے معاملے میں خاصے وسیع المشرب تھے۔ ہر چند بہمنی سلطنت کے حکمرانوں نے شمال کے تہذیبی اثرات کے آگے بند باندھنے کی کوشش کی لیکن صوفیا اور مشائخ کی تبلیغی سرگرمیوں نے ان کوششوں کو کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہونے دیا۔ بہمنی دورِ حکومت میں بھی فارسی زبان کے الفاظ اور اصنافِ شعر کی طرف پیش قدمی تخلیقی سطح پر ہوتی رہی۔ سلاطین شاہیہ نے علم و ادب میں گہری دلچسپی لی۔ اس دور کے شعرا نے دکنی زبان کو فارسی مزاج سے ہم آہنگ کرنے کے لیے ریختہ کا وہ انداز اختراع کرنا شروع کیا جس کے نقطۂ فراز پر بعد میں ولی دکنی کو جگہ ملی۔ اس دور کی دکنی زبان میں پنجابی الفاظ کی خاصی بڑی تعداد شعری اسلوب کا حصہ نظر آتی ہے۔

دکن کی ابتدائی شاعری مقامی مزاج کی نمائندہ ہے۔ یہ عوامی لوک گیتوں سے بھی مماثلت رکھتی ہے

اور اس میں عشق کا اظہار والہانہ انداز میں بھی ہوتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں جو عورت سامنے آتی ہے وہ مزاجاً ہندوستانی ہے۔ وہ جذبے سے بھرپور اور داخلی طور پر سرسبز و شاداب ہے۔ اس دور کی غزل نے گیت کے اثرات زیادہ قبول کیے ہیں۔ شعرا نے غزل کا علمی روپ سنوارنے کے بجائے اس کا عوامی چہرہ نکھارا اور الفاظ کی داخلی موسیقی سے لطافت و جاذبیت پیدا کی۔ اس دور کی غزل زمین کے ساتھ وابستہ ہے۔ مقامی رنگ نے اس میں تازگی اور توانائی پیدا کی لیکن یہ غزل تیزی سے عجمی اثرات کو قبول کرنے پر بھی مائل نظر آتی ہے۔

غزل اس دور کی ایک مقبول صنفِ سخن ہے لیکن شعرا نے اپنی قادر الکلامی کا زیادہ ثبوت مثنوی کی صنف میں کیا۔ اولاً وجہ یہ کہ مثنوی کا مزاج داستان سے مشابہ ہے۔ ثانیاً شعرا کو فارسی کے متعدد مثالی نمونے دستیاب تھے۔ ان مثنویوں کو ترجمہ اور تصرف سے دکنی لباس پہنایا جانے لگا اور انھیں قبولِ عام بھی حاصل ہوا۔ ایک اور وجہ یہ ہے کہ مسائلِ تصوف کے بیان اور تبلیغی ضرورتوں کے لیے بھی یہ صنف زیادہ مفید مطلب تھی۔ بیشتر شعرا نے اس سے طویل نظم کا کام لیا۔ شاہیہ سلاطین کے عہد کی فارغ البالی اور خوش حالی نے عشقیہ مثنوی کو بالخصوص فروغ دیا۔ شعرا کو چونکہ دربار کی سرپرستی حاصل تھی اس لیے قصیدے کی صنف بھی پروان چڑھی۔ اس کی ایک صورت معراج نامہ اور میلاد نامہ بھی تھی جس میں ممدوح حضور نبی اکرمؐ ہیں۔ دکن پر مغلوں کے حملے کے بعد مرثیہ کی صنف کو نسبتاً زیادہ فروغ ملا۔ تانا شاہ کے زوال نے شعرائے دکن کو جذباتی طور پر بہت صدمہ پہنچایا تھا۔ اور بعض شعرا تو تانا شاہ کو حضرت امام حسینؓ سے تشبیہ بھی دینے لگے تھے۔ غم والم اور فریاد و فغاں کی اس فضا سے لطیفؔ کاظم، افضل، اشتاقؔ، شاہ راجو، مظفر، مرزا، روحی اور قادر جیسے مرثیہ نگار سامنے آئے۔ ان میں سے بیشتر کا ذکر قائم نے "مخزنِ نکات" میں کیا ہے۔

مغلوں کی فتح دکن کا نتیجہ یہ ہوا کہ شمال اور جنوب کے باشندوں کو آپس میں ملنے کے مواقع زیادہ ملنے لگے۔ نئے حکمران اپنے ساتھ جو زبان لائے تھے اسے بالادستی حاصل تھی۔ فارسی آمیز ریختہ نہ صرف رائج ہوا بلکہ یہ جدید اردو کا پیش رو بھی ثابت ہوا۔ اور یہ ہمارے آئندہ اوراق کا موضوع ہے لیکن اس سے پہلے ہمیں ایک نظر دکن کی اردو نثر پر بھی ڈالنا ہے۔

(۵) دکن میں اردو نثر

گذشتہ اوراق میں صوفیا اور مشائخ کے تبلیغی رسائل میں ایسے متعدد الفاظ اور اقوال پیش کیے

جا چکے ہیں جن سے قدیم اردو نثر کی ابتدائی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ احسن مارہروی کا خیال ہے کہ

"اس زمانے میں نظم کے ساتھ نثر کی کتابیں بھی لکھی گئی ہوں گی لیکن ان کے آثار ابھی تک دریافت نہیں ہوئے۔"[۱]

چنانچہ اردو نثر کی تاریخ تاحال اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ دستیاب مواد کی اساس پر خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی (متوفی ۱۳۰۸ء) کا نام قدیم ترین نثر نگاروں میں شامل ہے اور شہادت کے طور پر ان کی نثر کا مندرجہ ذیل اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

"اے طالب آسمان زمین سب خدا میں ہے۔ جو اسب خدا میں ہے۔ جو تحقیق جان اگر تجھ میں کچھ تجھ کا ذرہ ہے تو صفات کے باہر بھیتر سب ذات ہی ذات۔"[۲]

مولانا حامد حسن قادری نے میر نذر علی درد کاکوروی کے ایک مضمون مطبوعہ "نگار" لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۵ء کے حوالے سے لکھا کہ

"سید اشرف جہانگیر نے اپنے سلسلے کے ایک بزرگ مولانا وجیہ الدین کے ارشادات کو اردو زبان میں خود جمع کیا تھا۔ یہ قلمی کتاب ۲۰۷ صفحات کی ہے[۳] اور اس کے صفحہ ۱۸ پر متذکرہ بالا عبارت کا ٹکڑا درج ہے۔

تحقیق مزید کے لیے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے درد کاکوروی صاحب تک رسائی حاصل کی تو انھوں نے وضاحت کی کہ ان کا مضمون رسالہ "یادگار" لاہور میں "اردو اور شمالی ہندوستان" کے عنوان سے شائع ہوا تھا[۴] لیکن انھوں نے رسالہ "یادگار" کا ماہ و سال اشاعت درج نہیں کیا اور متذکرہ بالا اقتباس کا صفحہ ۱۸ تو درج کیا ہے لیکن کتاب کی ضخامت نہیں بتائی۔ دونوں بیانات میں تضاد اتنا زیادہ ہے کہ اب مولانا حامد حسن قادری کے بیان پر یقین کرنا بھی ممکن نہیں۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ

"جس رسالے کا ذکر حامد حسن قادری نے کیا ہے وہ بہت مشتبہ ہے اور وہ پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچا۔"[۵]

---

[۱] احسن مارہروی، تاریخ نثر اردو (نمونۂ منثورات)۔ ص ۲۳۔ علی گڑھ ۱۹۳۰ء

[۲] بحوالہ "داستان تاریخ اردو" مؤلفہ حامد حسن قادری۔ ص ۲۴۔ کراچی ۱۹۶۶ء

[۳] ایضاً [۴] بحوالہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" ص ۶۲۔ کراچی

[۵] ایضاً۔ ص ۵۷

سید اشرف جہانگیر کا مذکورہ اقتباس اتنا مختصر ہے کہ یہ صاحب تصنیف کے اسلوب کی پوری نمائندگی نہیں کرتا۔ دوسرے یہ اردو زبان کی ترقی یافتہ صورت کا مظہر ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بھی خیال ظاہر کیا ہے کہ

"یہ زبان سید اشرف جہانگیر کے ملفوظات کی زبان سے مختلف ہے" [۱]

اس بحث کی روشنی میں یہ کہنا درست ہے کہ سید جہانگیر اشرف سمنانی کی کوئی تصنیف ہمارے دستیاب نہیں اور انھیں اردو نثر کا پہلا مصنف قرار دینا درست نہیں۔

(د) اردو کا پہلا نثر نگار — شاہ راجو

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے رسالہ "جنونیہ" (۱۳۹۲ء) کو اردو نثر کی قدیم ترین کتاب شمار کیا ہے اور اس کا مصنف محمد خان روزی بتایا ہے [۲]۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رسالہ "جنونیہ" میں چند اردو مقولے موجود ہیں جن کی تشریح فارسی زبان میں کی گئی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ رسالہ "جنونیہ" کی اساسی زبان فارسی ہے اور سولہ صفحات کے اس رسالے کو جس میں صرف نو مقولے اردو کے ہیں اردو کی تصنیف قرار دینا مناسب نہیں۔ اس رسالہ سے صرف اتنی سی بات ہی ثابت ہوتی ہے کہ ۱۳۹۲ء کے لگ بھگ اردو مقولے بول چال کا حصّہ بن چکے تھے۔ چنانچہ محمد خان روزی کو اردو نثر کا پہلا مصنف اور رسالہ جنونیہ کو نثر کی پہلی کتاب تسلیم کرنا ممکن نہیں۔

اس اندھیرے سے اب جو تازہ کرن پھوٹی ہے اس نے سید یوسف حسینی شاہ راجو (متوفی ۳۱-۱۳۳۰ء) کے رسالہ نثر کو روشنی دے دی ہے۔ یہ رسالہ بعض دوسرے اردو رسالوں کے ساتھ جن میں حضرت گیسو دراز کے کچھ رسالے بھی شامل ہیں ملا ہے اور اس پر "رسالہ شاہ راجو" درج ہے [۳]۔ اس رسالے کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے۔

"جان اے عزیز اول کچھ نہ تھا۔ آسمان تھا نہ زمین، عرش نہ کرسی، چاند نہ تارے۔ نہ کچھ تھا اور ذات حق تعالیٰ اپنے میں آپی تھا۔ اس حد تلک کہ صفتوں کا بھی ظہور نہ تھا۔ نہ اپنی خبر رکھتا تھا نہ غیر کی۔"

---

[۱] بحوالہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" ص ۵۷ [۲] ایضاً۔ ص ۵۲
[۳] علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۴۶۔ یہ رسالہ کتب خانہ روضتین گلبرگہ میں محفوظ ہے۔

سوال کس واسطے خبر نہیں رکھتا تھا؟

جواب۔ کہ خبر رکھنا صفاتوں سوں تعلق رکھتا ہے۔ ہور اپنی ذات سوں اپے ایسا مشغول تھا جو کسی صفاتاں کی گنجائش نہ تھا۔ جس وقت صفاتاں کی گنجائش نہ تھا تو خبر رکھنا بھی ممکن نہیں

سوال۔ صفتاں قدیم جدید

جواب۔ قدیم میں ظہور اس کا ذات سری میں مخفی ہے۔ جیوں کی شراب ذات میں، عطر پھول میں"۔

عبدالقادر سروری نے لکھا ہے کہ" اس امر کی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ یہ رسالہ شاہ راجو ہی کی تصنیف ہے"[1] تاہم اس کے حق میں مندرجہ ذیل شہادتیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اوّل۔ یہ رسالہ حضرت خواجہ گیسو دراز کے رسائل کے ساتھ منسلک ہے جن کے بزرگ شاہ راجو تھے۔ شاہ راجو کی مثنوی "سہاگن" ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے دریافت کی ہے۔ فارسی میں مثنوی "تحفتہ النصائح" اور دیوان راجا بھی دستیاب ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ راجو کو تصنیف و تالیف سے دلچسپی تھی۔

دوم۔ رسالے پر شاہ راجو کا نام درج ہے۔ اس نام کے اور کوئی بزرگ اس عہد میں نہیں ہوئے۔

سوم۔ رسالہ کتب خانہ روضتین میں موجود ہے جہاں اس خاندان کے متعدد دوسرے مخطوطے بھی محفوظ ہیں۔

چہارم۔ رسالے کا اسلوب خطابیہ ہے جو شاہ راجو کے دور کا مقبول اسلوب تھا۔ خواجہ گیسو دراز کے دکنی رسائل بھی اسی خطابیہ اسلوب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کا خاندانی اسلوب تھا۔

پنجم۔ یہ رسالہ سوال و جواب کی صورت میں لکھا گیا ہے اور یہ بھی شاہ راجو کے زمانے کا انداز تھا۔

ششم۔ اس رسالے کی زبان اور خواجہ گیسو دراز کی زبان میں مماثلت موجود ہے۔

---

[1] عبدالقادر سروری۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۴۷

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے لکھا ہے کہ "قرین قیاس یہی بات ہے یہ رسالہ شاہ راجو اول ہی کی تصنیف ہے۔"[1] ان شواہد کی بنا پر "رسالہ شاہ راجو" کو اردو نثر کا قدیم ترین نمونہ اور شاہ راجو کو پہلا نثر نگار قرار دینا مناسب ہے۔

شیخ عین الدین گنج العلم (متوفی ۱۳۹۲ء) کے بارے میں حکیم شمس اللہ قادری نے لکھا کہ "انھوں نے کئی چھوٹے چھوٹے رسالے دکنی زبان میں لکھے تھے۔"[2] شیخ محمد اکرام نے "آبِ کوثر" میں ان کے تین رسائل طور الابرار، رسالۃ الانساب، اور ملحقات طبقات ناصری کا ذکر کیا ہے۔[3] مولانا حامد حسن قادری نے بھی حضرت گنج العلم کے رسائل کا تذکرہ کیا ہے۔[4] لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ ان رسائل کا ذکر افسانے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔[5] حضرت گنج العلم کے رسائل چونکہ ناپید ہیں اور ان کے اقتباسات بھی کہیں دستیاب نہیں اس لیے اردو نثر کے فروغ میں ان کی عطا کا اندازہ لگانا ممکن نہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ حضرت گنج العلم نے اپنے علم و فضل کی بنا پر بڑا نام پایا۔ ان کے ارشاد و ہدایات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ ان کی جملہ تصانیف کی تعداد ایک سو تیس بتائی جاتی ہے۔

سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (متوفی ۱۴۲۲ء) خواجہ بندہ نواز کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ ان کی کم و بیش چالیس کتابیں دریافت ہو چکی ہیں۔ عبدالقادر سروری نے لکھا ہے کہ

> "فیروز شاہ بہمنی کے عہد کی سب سے بڑی دین شاید حضرت گیسو دراز کے وہ رسالے ہیں جو اردو میں لکھے گئے اور جن سے اردو ادب میں مستقل تصنیف و تالیف کے سلسلے کا آغاز ہوا۔"[6]

ان رسائل میں سب سے زیادہ شہرت "معراج العاشقین" کو ملی۔ رسالہ شاہ راجو کی طرح

---

[1] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ: "اردو نثر کا آغاز و ارتقا"۔ ص ۴۲

[2] شمس اللہ قادری: "اردوئے قدیم"۔ ص ۱۵۹ [3] شیخ محمد اکرام۔ "آبِ کوثر"۔ ص ۳۶۵

[4] حامد حسن قادری۔ "داستان تاریخ اردو"۔ ص ۳۹

[5] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو" جلد اول۔ ص ۱۵۹

[6] عبدالقادر سروری۔ "علی گڑھ تاریخ ادب اردو"۔ ص ۱۵۳

سے قبل اس کتاب کو اردو کی پہلی نثری تصنیف کا درجہ حاصل تھا۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل کا دعویٰ ہے کہ معراج العاشقین کے مصنف خواجہ گیسو دراز کے بجائے مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری ہیں[۱] جنھوں نے گیارھویں صدی ہجری کے نصف آخر یا بارھویں صدی کے اوائل میں (۱۶۴۲ تا ۱۷۲۷ء کے لگ بھگ) تلاوۃ الوجود کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا۔ عبدالقادر سروری نے خواجہ گیسو دراز کی دکنی زبان کی کتابوں میں "تلاوۃ الوجود" کو بھی شامل کیا ہے۔ خواجہ صاحب کی تصنیف "خاتمہ" کے مقدمہ میں عطا حسین نے لکھا کہ

"آپ اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں لکھتے تھے۔ بلکہ کاتب مستملی سے لکھوایا کرتے تھے اور کسی کتاب کو لکھوا لینے کے بعد اس کی نظر ثانی کبھی نہیں کی اور کبھی دوبارہ پڑھوا کر نہیں سنا۔"[۲]

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ خواجہ گیسو دراز کی تصانیف میں خاصی تحریف ہوئی ہوگی اور ان کے عقیدت مندوں نے نقل در نقل کا عمل بھی اختیار کیا ہوگا۔ معراج العاشقین اور تلاوت الوجود کی زبان و بیان میں مشابہت موجود ہے۔ آغاز کلام کی آیات کریمہ بھی ایک ہیں، دونوں کا انداز خطابیہ ہے "عشق نامہ" میں اس کتاب کا ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے درست قیاس کیا ہے کہ معراج العاشقین حضرت بندہ نواز ہی کی تصنیف ہے[۳] ان کی دوسری اردو تصانیف میں صفت اسرار، درّ الاسرار، تمثیل نامہ، شکار نامہ، خلاصہ توحید، رسالہ کلمہ طیبہ، رسالہ سہ پارہ، ہدایت نامہ، ہشت مسائل شامل ہیں۔ درّ الاسرار کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے:

"آں سلطان اپنی ذات کے دریا میں چار راس گنج رکھا تھا۔ بقا کے موتیوں سے بھر کر اور اس حال میں یکایک اوس گنج کی طرف نظر کیا۔ اوس موتیوں کا اوجالا دیکھ کر عاشق ہوا۔ مصلحت تجویز میں لایا جو راج کے موتیوں میں چھوپا کر رکھنا خوب نہیں۔ بلکہ عاشقاں کے بازار رکھنا بھلا ہے۔"

خواجہ بندہ نواز کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے دکنی نثر کو تالیف و تصنیف کا وسیلہ بنایا اور اس میں متعدد

---

[۱] بحوالہ "تاریخ ادب اردو" از ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص ۱۵۹ (جلد اوّل)

[۲] "تاریخ ادب اردو" (علی گڑھ) ۔ ص ۱۳۶ [۳] خطبات عبدالحق۔ ص ۲۶۹

کتابیں لکھیں۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ خواجہ صاحب نے اردو کی ابتدائی نثر کو مضبوط بنیاد فراہم کردی تھی۔

حضرت گیسو دراز کے بعد **شمس العشاق شاہ میراں جی** (متوفی ۱۴۹۶ء) اس صدی کے ایک اور قابلِ ذکر نثر نگار ہیں۔ ان کے دو رسائل "گل باس" اور "جل ترنگ" شمس اللہ قادری نے دیکھے تھے[1] لیکن اب دستیاب نہیں۔ فارسی مثنوی "مرغوب القلوب" کی شرح میں ان کا دکنی اسلوب سامنے آتا ہے۔

"پیغمبر کہے کچ کام کرے گا کوئی خدا ناؤں نا لے کر تو او کام پائمال ہوگا۔ سرانا نوازنا خدا کو بہوت کر او پالن ہارا ہے عالم کا۔"

"اے ایمانی یاد کر خدا کوں۔ بہوت یاد کر، بھور رو رو کر یاد کر بھور یگانہ ہوا سالک اپنے تن سوں۔ باج توبہ بندگی کرنا یوں ہے جوں جھالاں کا پانی جھوٹ ہے۔"

شاہ میراں جی نے استفادۂ عام کے لیے ہندی روایت کو فروغ دیا تھا۔ ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم نے شریعت اور طریقت کے مسائل گجری زبان میں بیان کیے۔ ان کی متعدد تصانیف میں سے "کلمۃ الحق" اور رسالہ "وجودیہ" دستیاب ہیں۔ ان کے اسلوب کا ایک نمونہ حسبِ ذیل ہے۔

"منزلِ ناسوت یعنی حیوان کی صفت ہونا۔ کھانا، پینا، بھوگنا و لے کسی کی خبر نہیں یوں خدا کی یاد میں پاسیں فراموش کرنا سو۔ دُسرا تن ممکن الوجود یعنی روحانی تن فرشتے کا ایسا حور کا ایسا اس تن میں او تن ہے سو باٹ۔ طریقت یعنی باطن میں اس تن لگ اپنے تن سوں۔ ذکرِ قلبی یعنی اس تن سوں یاد کرنا خدا کا یعنی دل کی زبان سوں سو۔"

جانم نے ہر چند اپنی زبان کو گجری کہا ہے لیکن منطق اور فلسفے کے گہرے مسائل میں انھوں نے فارسی زبان کا سہارا بھی لیا ہے اور عربی کے الفاظ سے بھی نثر کو جگمگایا ہے۔

معنوی نثر کی روایت میں شاہ میراں جی حسین خدا نما (متوفی ۱۶۶۲ء) کے رسائل "شرح تمہیدات ہمدانی"، "چہار شہادت" اور "رسالہ قربیہ" کو بھی اہمیت حاصل ہے۔

---

[1] حکیم شمس اللہ قادری: "اردوئے قدیم"، ص ۱۹۷

امین الدّین اعلیٰ (متوفی ۱۶۷۵ء) شاہ میراں جی کے خاندان کے تیسرے بزرگ تھے جنھوں نے نظم کے علاوہ نثر میں بھی کتابیں تصنیف کیں۔ "کلمتہ الاسرار"، "گفتار حضرت امینؒ اور "وجودیہ" ایسی کتابیں ہیں جن میں اخلاق اور تصوّف کی تشریح وتوضیح کی گئی ہے۔ احسن مارہروی نے ان کے رسالہ "گنج مخفی" کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان کی سب کتابوں کا اسلوب ایک جیسا نہیں بلکہ حضرت اعلیٰ کے ملفوظات میں مرید کاتب کے تصرفات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ ان کے رسائل نے تبلیغی ضرورتوں کے علاوہ نثر اردو کی بھی گرانقدر خدمت کی۔ "وجودیہ" کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے۔

"یو دل تعلق صنوبری سوں ہے۔ بازو نفس کا حرکات اس حواس خمسہ سوں ہے۔ یو نفسِ امارہ ہے۔ ایتال عروج کیا۔ لوڑی نفس دل روح نور پچھانا یا مرشد سوں نہیں تو نہیں۔ نفس چھوڑ دل چھوڑ نور کوں جانیا تو اس کوں ماں کے پیٹ میں کا حال آدے گا۔ اس سوں خدا تعالیٰ خشحال ہوئے گا۔ اس کوں مقام مرتبے ہیں:"

اس نثر میں موضوع کو وضاحت سے پیش کرنے اور تحریر میں ربطِ معنی قائم رکھنے کا انداز نمایاں ہے۔

میراں یعقوب نے "شمائل الاتقیا" کا ترجمہ ہندی میں کیا تھا۔ اگرچہ ان کا ترجمہ لفظی ہے لیکن اس میں میراں یعقوب کی نثر ایک خود مختار صنف کے طور پر بھی ابھری ہے اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "اس نے اپنے الگ وجود کا احساس بھی دلایا ہے"[1]۔ اور مصنّف نے اپنے سمندِ فکر کو آزادانہ اڑنے کی اجازت بھی دی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند جملے ملاحظہ ہوں۔

"جھوٹ کیوں ہے۔ جوں چودویں رات کا چاند۔ جوں جوں دن جاتے تیوں تیوں کم ہوتا۔ ہور سچ جوں پہلا چاند ہے۔ روز روز روشن ہوتا ہے۔"

سب رس

دکنی ادب میں ملّا وجہی نے اردو نظم ونثر کا ادبی معیار قائم کیا۔ اور سب رس[2] کے

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اوّل۔ ص ۵۰۲

[2] ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ تعارف "احوال ونقدِ وجہی" ۔ محمد حیات سیال ص ۶

ذریعے اردو نثر کو تمثیل، داستان، ترجمہ اور ادبی اسلوب سے آشنا کیا۔[۱۵] "سب رس" عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر فتاحی نیشاپوری کے فارسی قصے "حسن و دل" سے اخذ و استفادہ کے بعد لکھی گئی لیکن اس کا اسلوب اتنا تر و تازہ ہے کہ یہ ملا وجہی کی اپنی تخلیق نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں تصوف کی تعلیمات و روایات، زندگی کے تصورات، تہذیبی نقوش اور مقامی رسم و رواج کی عکاسی کے لیے عشق، حسن، عقل، ہمت، دل، حیات، طمع، مصیبت، فقر اور صبر کی تجسیم کے ذریعے ان کے داخلی اوصاف ابھارے گئے ہیں۔ یہ سب اس کہانی کے کردار ہیں جو شہر تن میں حسن و دل کی کشش و کشمکش سے پروان چڑھتی ہے اور عقل و وجدان کی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ

> "قصہ بھی عجیب ہے اور طرز بیان بھی عجیب، مصنف نے ایک عالمگیر حقیقت کو مجاز کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔"[۱۶]

سب رس کی زبان اگرچہ قدیم ہے لیکن اس کی مقفیٰ اور مسجع نثر نے اسے بے حد رنگین بنا دیا ہے۔ اور اس سے نثر میں نظم کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے وجہی کے اس انداز کے ڈانڈے اس تہذیب سے ملائے ہیں جو رشک صفاہاں و سمرقند تھی۔[۱۷] چنانچہ وجہی کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے اردو زبان کو فارسی تہذیب کے گہوارے میں رکھ دیا اور اس عمل میں عربی زبان سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ اس نثر کا اقتباس حسب ذیل ہے۔

> ۱۔ "جس دلربا شہر میں یو دلآرام باغ ہے اس دلربا شہر کا ناؤں دیدار، اس دلآرام باغ کا لقب رخسار ہے۔ اس باغ میں ایک چشمہ ہے۔ اس چشمے کا ناؤں دہن، من موہن، جگ جیون، بھوت میٹھا جوں نبات۔ اس چشمے تل منگتا سوں آب حیات۔ اس چشمے پر جاوے گا تو وہ پاوے گا آب حیات۔"
>
> ۲۔ "جس میں ملوک وہی سالک نہیں تو مُذَبذَبِینَ بَینَ ذٰالِکَ"
>
> ۳۔ "ان عاشق کامل نے کیا بولیا ہے۔ کس کس جاگاں پر کیسے کیسے بھیداں کھولیا ہے۔ ہم گلاب میں البوچ گھولیا ہے۔ ہم مانک موتی رولیا ہے۔"

۱۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ تعارف "احوال و نقد وجہی"۔ مرتبہ محمد حیات سیال۔ ص ۶

۱۶۔ مولوی عبدالحق۔ ایضاً۔ ص ۴۶ ۱۷۔ بحوالہ "احوال ۔۔ وجہی" ص

ملّا وجہی نے جس ادبی افسانوی نثر کا آغاز کیا تھا اس کی تقلید کی صورت محمد قادری اور ابوالفضل کے طوطی ناموں کے تراجم میں ملتی ہے۔ لیکن ان کے ترجموں کا کچھ اتہ پتہ نہیں ملتا اور ان کا سن تالیف بھی نادر یافت ہے۔ دوسری طرف مذہبی نثر کی جو روایت شمائل الاتقیا نے ڈالی تھی اس کی زبان کو سادہ اور آسان بنانے کی ایک کاوش شاہ معین الدین حسین علی (متوفی ۸۵۔۱۷۸۴ء) نے "فتوح المعین" میں کی۔ تصوف کی یہ کتاب فارسی رسالہ "جام جہاں نما" کا آزاد ترجمہ ہے اور مقصد یہ تھا کہ تصوف کے مشکل مضامین پڑھنے والوں کی سمجھ میں آجائیں۔ ایک اقتباس حسب ذیل ہے۔

"احدیت وہ ہے کہ تمام اشارات حسّی اور عقلی اور وہمی سوں پاک ہے اور تمام اشارات وہاں نیست ہیں وہ اپنی ذات قدیم سوں قائم ہے اور وہ نیستی و ہستی کے اشارات سوں پاک ذاتِ مطلق یعنی وہ ہستی اللہ کی جو ہستی کی قید سے بے قید اور حمد و نعت کے مرتبہ اور صفات کے مرتبہ سے بے قید ہے۔"

اس نثر کا انداز خطابیہ ہے۔ اس کی تکرار فراواں کانوں کو بھلی لگتی ہے اور تفہیم آسان ہے۔ چنانچہ اسے مترجم کے مقاصد کی نگہبان نثر قرار دیا جاسکتا ہے۔

ملّا وجہی نے اس کی ادبی افسانوی صورت ابھاری۔ "سب رس" کی مسجع نگاری میں ادبی شان اور مقفیٰ نگاری میں شعریت آمیز روانی ہے اور اس سے فارسی زبان کے غلبے کا احساس ہوتا ہے لیکن "سب رس" کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے اظہار و بیان کی راہیں کشادہ ہوگئیں اور اردو نثر کو ارتقا کے زینے پر چڑھنے کا حوصلہ ہوگیا۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس رویے کے خلاف ردِعمل کا اظہار بھی ہوا۔ اس کی ایک بڑی مثال محمد باقر آگاہ (متوفی ۱۸۰۵ء) ہے جنھوں نے دکنی زبان کی روایت کی پاسداری کی اور قصہ "رضوان شاہ و روح افزا" فارسی نثر سے "گلزار عشق" کے نام سے اردو میں منتقل کیا تو اس میں دکنی اسلوب کو برقرار رکھا اور دیباچے میں دکنی کے معترضین پر شدید تنقید کی۔ ملاحظہ کیجیے۔

"مقصود اس تمہید سے یہ ہے کہ اکثر جاہلاں۔ بے معنی و ہرزہ دراں لایعنی زبانِ دکنی پر اعتراض اور گلشنِ عشق و علی نامہ پر اعتراض کرتے ہیں اور جہلِ مرکب نہیں جانتے کہ جب تک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی زبان ان کی درمیان ان کے خوب رائج اور طعن و شماتت سے سالم تھی۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں اگرچہ محمد باقر آگاہ نے زبانِ دکنی کی حمایت کی لیکن ان کی اپنی زبان پر غازہ جدید ریختہ کا چڑھا ہوا ہے اور یہ ماضی کی طرف مراجعت کرنے کے بجائے قاری کو بے اختیار آگے کی طرف کھینچ رہی ہے۔ چنانچہ اس شعوری کوشش کے باوجود قدیم دکنی زبان کی تجدید نہ ہو سکی۔ بلکہ کچھ عرصے کے بعد باقر آگاہ کا اپنا نظریۂ زبان بھی تبدیل ہو گیا اور ان کی دکنی زبان اردو کے فارسی آمیز اسلوب کے ساتھ ہم کنار ہو گئی۔ باقر آگاہ کی آخری عمر میں نثر کا جو اسلوب پیدا ہوا اس کا نمونہ یہ ہے۔

> "تحقیق یہ ہے کہ تاریخ یک قلم غیر معتبر و نا معقول نہیں ہے۔ کیا واسطے کہ حکم ناسخ و منسوخ کا اور دوسرے احکام و عبادات و معاملات دینی کے تاریخ پر مبنی ہیں گے۔"

ایک اور نامور شاعر شاہ تراب نے بھی اردو زبان کے نئے دھارے کو ترک کرکے قدیم ندی میں بہنا پسند کیا لیکن اسے قبولِ عام حاصل نہ ہو سکا۔ اس کے برعکس قاضی بدرالدولہ نے نئے محاورے اور روزمرّہ کو ترجیح دی اور عوام تک اپنی آواز پہنچانے کے لیے جو زبان استعمال کی وہ یہ تھی۔

> "دیکھا کہ بازارِ علم کا بہت کاسد ہو گیا ہے اور علم کے جاننے والے دنیا سے گزر گئے۔ اب کوئی کتاب زبان عربی یا فارسی میں کہے تو کچھ فائدہ اس پر مترتب نہیں۔ جن کو ان زبانوں کی معرفت حاصل ہے ان کے لیے بہت سی کتب موجود ہیں اور کسی کو خواہش مند بھی نہیں پایا۔ تب زبانِ ہندی میں یہ کتاب لکھنا شروع کیا تا عوام مومنوں کو اس سے فائدہ ہووے اور اپنے پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے احوال سے واقف ہو کر ان کی پیروی خوبی کے ساتھ کریں۔"

(ج) اردو تنقید کا نقشِ اوّل

محمد باقر آگاہ عربی، فارسی اور اردو کے صاحبِ دیوان شاعر ہی نہیں تھے بلکہ وہ فنِ شاعری کے رموز سے بھی آشنا تھے۔ اُن کی سوچ کا انداز منفرد، تجزیاتی اور تنقیدی تھا اور وہ رائے عامہ میں بہہ جانے کے بجائے خود اپنا نظریہ قائم کرنے پر مائل تھے۔ انھوں نے دکنی

اردو کی تجدید کی تحریک کی اور متعدد کتابوں کے دیباچے دکنی اردو میں لکھے۔ چنانچہ "ہشت بہشت"، "مثنوی ریاض الجناں"، "دیوانِ ہندی"، "گلزارِ عشق" اور "محبوب القلوب" وغیرہ کتابوں کے دیباچوں میں آگاہ کے تنقیدی نظریات واضح صورت میں سامنے آتے ہیں۔ باقر آگاہ نے اپنی رائے نہ صرف تیقن اور اعتماد سے دی بلکہ اس کی اساس تحقیق و تدقیق پر رکھی۔ خود انھوں نے لکھا کہ

"میں بہت تحقیق و تدقیق کر کر لکھا ہوں۔ ان کتابوں سے بھی مقلدان کی مانند نہیں لیا ہوں بلکہ ان میں جو صحیح تھا سو اخذ کیا ہوں۔"

باقر آگاہ کی تنقید کا انداز تجزیاتی ہے۔ اس نے حقیقت کا پس منظر دریافت کرنے میں بھی دلچسپی لی ہے۔ دکنی زبان کے زوال کے بارے میں اس کا خیال تھا کہ

"جب شاہانِ ہند اس گلشنِ جنت نظیر (دکن) کی تسخیر کیے، طرزِ روزمرہ دکنی بہیچ محاورۂ ہند سے تبدیل پانے لگی تاآں کہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی۔ دکنی اوس سبب سے کہ آگے مرقوم ہوا اس عصر میں رائج نہیں ہے اوسے چھوڑ دیا اور محاورہ صاف و شستہ کو کہ قریب روزمرۂ اردو ہے، اختیار کیا۔"[1]

"گلزارِ عشق" کے دیباچے میں باقر آگاہ نے شعرائے اردو کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے کا اظہار برملا کیا اور یہ تذکروں کی تاثراتی تنقید سے نہ صرف آگے کی چیز ہے بلکہ اس میں آگاہ کے تجزیاتی مزاج اور شعرا کے بالاستیعاب مطالعے کا حصّہ بھی ہے۔ چنانچہ باقر آگاہ نے ولی کو "بانیِ طرزِ جدید" شمار کیا اور لکھا کہ

"جیسا ثنائی و ظہوری نظم و نثرِ فارسی میں بانی طرزِ جدید کے ہوئے ہیں ولی گجراتی غزل و ریختہ کی ایجاد میں سبھوں کا مبدا اور استاد ہے۔"

سودا کے بارے میں رائے دی ہے کہ

"مخفی نہ رہے کہ تمام ریختہ گویوں میں سودا نے اعتبار نمایاں پایا ہے۔ درد اوس کے سودا کا اکثر سروں میں پیچ کھایا ہے۔ جدھر دیکھو ادھر

---

[1] بحوالہ "تاریخ ادب اردو" ڈاکٹر جمیل جالبی جلد دوم

اس کی ہواداری ہے۔"

ریختہ کی فنی بحث میں لکھا کہ

"ریختہ بجز محاورہ ہندی کے سب امور میں فارسی کا تابع ہے۔
مانند قوانین عروض و قافیہ وضائع بدیعہ ہر حال میں قدم پر اس کے قدم
دھرے اور ہرگز پیروی سے اس کے عدولی نہ کرے۔"

ان دیباچوں سے باقر آگاہ کے تنقیدی شعور اصول فن اور نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا کہ "اردو کے کسی شاعر نے اردو دیوان پر اب تک اس قسم کا مقدمہ اردو میں نہیں لکھا۔ انھوں نے رائے دی ہے کہ "باقر آگاہ کے سارے دیباچے جدید اردو تنقید کی روایت کے اوّلیں نقوش ہیں۔" چنانچہ محمد باقر آگاہ کو اردو کا پہلا نقاد شمار کرنا غلط نہیں ہے اور اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ اردو تنقید کا نقش اوّل بھی دکن کی سرزمین ہی سے ابھرا تھا۔

(ط) ولی کا عہد

ولی دکنی سے پہلے جنوبی ہند میں مقامی زبان و ادب پر فارسی کے غلبے کی ابتدا ہو چکی تھی۔ شعرا کا تخلیقی ذہن آہستہ آہستہ اسے قبول کرنے پر آمادہ ہو چکا تھا۔ اور جن لوگوں کو فارسی نہیں آتی تھی وہ اپنی اس لسانی لاعلمی پر کف افسوس ملتے تھے۔ اس قسم کا تاثر شمال میں بھی موجود تھا۔ چندر بھان برہمن، شاہ مراد خان پوری، ناصر سرہندی، دلشاد پسروری اور شاکر ناجی کے ہاں فارسی اسلوب میں غزل کہنے کا رجحان نمایاں طور پر پروان چڑھ چکا تھا۔ جنوبی ہند میں اس قسم کی فضا نصرتی، شاہی، وجہی، غواصی، محمود، فیروز اور حسن شوقی جیسے شعرا نے پیدا کی اور جب شاہ گلشن نے ولی کو فارسی ادب سے مضامین حاصل کرنے کی نصیحت کی تھی اور کہا تھا کہ

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر از
تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔"

تو اس وقت دکن میں ریختہ کی بنیادیں مضبوط ہو چکی تھیں اور اب یہ زبان فارسی کے مضامین کو اپنے

ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو" جلد اوّل۔ ص ۵۳۲

بحوالہ "اردو ادب کی تحریکیں"۔ ص ۱۸۹۔ کراچی ۱۹۸۵ء

دامن میں سمیٹنے کی قدرت بھی پیدا کرچکی تھی۔ ولی ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوا تھا جب ریختہ کے فروغ کے سیاسی اسباب اورنگ زیب کی فتح دکن کی وجہ سے، سماجی اسباب شمال اور جنوب کے گھر آنگن بن جانے کی وجہ سے اور ادبی اسباب فارسی زبان واسالیب کے اثرات قبول کرلینے کی وجہ سے مکمل ہوچکے تھے۔ ولی کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے شاہ گلشن کے مشورے پر کشادہ دلی سے عمل کیا اور ان تمام چھوٹی ندیوں کو جو مختلف اکناف میں بہہ رہی تھیں ایک بڑے دھارے میں تبدیل کردیا۔ جدید ریختہ اور غزل کے فروغ میں ولی کی خدمات بنیادی نوعیت کی ہیں اور ان کا زمانی اور مکانی دائرہ بہت وسیع ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ درست ہے کہ شاہ مراد خان پوری نے ریختہ میں ولی سے پہلے غزلیں کہی تھیں۔ لیکن شاہ مراد کی حیثیت ایک ٹھہرے ہوئے تالاب کی ہے اور اس کے اثرات پنجاب سے آگے نہیں جاسکے۔ دوسری طرف ولی کا دیوان دلی پہنچا تو اس کی پذیرائی بڑے پیمانے پر ہوئی اس نے غزل کی نشاۃ ثانیہ برپا کرنے میں بھی حصہ لیا اور ایک طویل عرصے تک اردو غزل نے ولی دکنی کے زیر اثر اپنا تخلیقی سفر طے کیا اس دور کو بجا طور پر "ولی کا عہد" شمار کیا جاسکتا ہے۔

ولی کے آباء اجداد کا وطن گجرات تھا۔ لیکن وہ خود ہجرت کرکے دکن آگیا اور پھر اسی کو اپنا وطن بنالیا۔ اس کا صحیح نام ولی محمد تھا۔ لیکن بعض تذکرہ نگاروں نے ولی اللہ اور محمد ولی بھی لکھا ہے جو درست نہیں[1]۔ اس کے سال پیدائش کا تعین ابھی تک نہیں ہوا[2]۔ تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ ولی ۱۷۰۰ء میں دلی آیا تھا اور اس کی ملاقات شاہ گلشن سے ہوئی تھی بعض ناقدین نے اس بات کو تاحال تسلیم نہیں کیا[3]۔ ولی کے حالات زندگی بھی دستیاب نہیں۔ لیکن اس کی شاعری کی داخلی شہادت سے واضح ہے کہ وہ سیر و سیاحت کا دلدادہ تھا۔ اس نے مختلف اوقات میں سورت، احمد آباد، گجرات اور دہلی کے سفر اختیار کیے اور حرمین شریفین کی زیارت سے بھی

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی: "تاریخ ادب اردو" جلد اول۔ ص ۵۳۲

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ ولی پر مذاکرہ۔ اوراق لاہور۔ شمارہ ۳ (۱۹۶۷ء)۔ ص ۹

[3] بمطابق ۱۱۱۲ھ۔ بحوالہ کلیات ولی۔ مرتبہ نورالحسن ہاشمی۔ ولی کی دلی کی آمد کا ذکر قائم نے مخزن نکات میں کیا ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے لکھا ہے کہ ولی کی دلی میں آمد اور شاہ گلشن سے ملاقات مشکوک ہے۔ (ایہام گوئی کی تحریک۔ ص ۷۳۔ لاہور ۱۹۸۶ء) ان کا بیان قرین قیاس نظر نہیں آتا۔

سرفراز ہوا۔ اس کے ہاں نئے نئے تجربے کرنے اور انوکھے ذائقوں سے لطف اٹھانے کا رجحان بھی موجود ہے۔ وہ حسن پرست اور جمال دوست شاعر تھا۔ اس کی آزادہ روی، کشادہ مزاجی اور تنوع پسندی نے ہی اسے غزل میں نئے تجربے کرنے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال جب اس کا دیوان ریختہ دلّی پہنچا تو شمالی ہند اس کے رنگ اسلوب کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ یہ جمال پسند شاعر ۱۱۱۹ھ[1] (۱۷۰۷ء) میں فوت ہوا تو غزل نے اظہار کے نئے اسلوب کو قبول کر لیا تھا اور غزل کے فارسی اسلوب نے پسپائی کا عمل شروع کر دیا تھا۔ بالفاظ دیگر اردو غزل کا جو نیا روپ ابھرا اسے ولی نے سنوارا تھا۔ ولی کا تخلیقی اظہار صرف غزل تک محدود نہیں۔ اس نے مثنوی، قصیدہ، قطعہ، ترجیع بند وغیرہ اصناف میں بھی شاعری کی لیکن جیسی اچھی اس نے غزل تخلیق کی تھی اس کے سامنے یہ سب اصناف ہیچ ہیں۔

ولی کی غزل میں ہندوستان کی ارضیت اور ایران کی تخیل آفرینی آپس میں مدغم ہو گئی ہیں۔ وہ زندگی کے جمالیاتی مظاہر کی پرستش کرتا اور حسن کائنات کی طرف والہانہ انداز میں لپکتا ہے۔ نگاہ و دل کو لذتِ نظر سے سرشار کرنا اس کا مزاج ہے۔ وہ کسی فلسفے کا پابند نہیں بلکہ فن کو بھی حسن کی توصیف ہی کا وسیلہ بناتا ہے۔ وہ محبوب کے ذکر میں ایسا محو ہوتا ہے کہ جذبہ اشعار میں اور الفاظ موسیقی میں ڈھل جاتے ہیں۔ عشق اس کی غزل کا مرکزی موضوع ہے لیکن وہ صرف ایک محبوب پر قناعت نہیں کرتا بلکہ رنگا رنگ پھولوں کو جمع کرتا اور ان کی خوشبو سے دل و جان کو معطر بناتا ہے۔ چنانچہ اس کے اشعار میں جذبہ والہانہ انداز میں سامنے آتا اور قاری کو بے خود کرتا ہے۔

شراب شوق سے سرشار ہیں ہم
کبھی بے خود کبھی ہشیار ہیں ہم

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال
حوضِ کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال

---

[1] مولوی عبدالحق نے یہ سن وفات ایک قلمی نسخے کے ایک قطعے سے نکالا ہے۔

سال وفاتش خود از ترحم گفت
ہادی پنا و ولی، ساقیٔ کوثر علی

۱۱۱۹ھ اس مادے کے حوالے سے ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے اسے درست قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ (۱۷۰۷ء) تسلیم کیا ہے۔ (بحوالہ اوراق ۳/۱۹۶۷) ۔ ص ۱۲

ہر چند رنگ زردی حاصل ہے عاشقوں کو　　لیکن شگفتہ رو ہیں گل جعفری کے مانند

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سے کہوں گا

جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا

ولی کی غزل میں محبوب کی پرستش کا رجحان موجود ہے اور اس سے ہندی گیت کی فضا ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔[1]

ہوئے ہیں رام پیتم کے نینن آہستہ آہستہ　　کہ جیوں پھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ

اے زہرہ جبیں! کشن تیرے مکھ کی کلی کوں دیکھ

گاتا ہے ہر اک صبح کوں اٹھ رام کلی کوں

محبوب پرستی کی اس کھلی روش کے باوجود ولی کی غزل میں تصوف کے سلسلے کی چیزیں بہت کم ملتی ہیں[2] اور تھوڑے بہت مسائلِ تصوف جو ہیں وہ ولی کی واردات کا حصہ نہیں بلکہ غزل کی روایت سے ولی کے کلام میں آگئے ہیں۔ ولی کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے ایران کی آوارہ مزاجی کو ہندوستان کی سکون پسندی میں سمو دیا۔ اس نے گیت کا انداز بھی قبول کیا اور تشبیہ و استعارہ کا خم دار راستہ بھی اختیار کیا۔[3]

ولی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

تو سر سے قدم تک جھلک میں　　گویا ہے قصیدہ انوری کا

کیوں نہ ہووے اے ولی روشن شبِ قدرِ حیات

ہے نگاہِ گرم گل رویاں چراغِ زندگی

ولی کا مزاج مقامی ہے لیکن اس نے فارسی اوزان و بحور میں یہ مزاج اس کامیابی سے سمویا کہ یہ غزل کے مزاج کا حصہ بن گیا۔ دوسری طرف ولی کی رومانی لپک جب مائل بہ اعتدال ہوئی تو اس نے لفظ کو نئے قرینے سے استعمال کرنے اور اس کے داخل سے ایک اور معنی برآمد کرنے کی

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ "تنقید اور احتساب" ص ۸۱۔ لاہور ۱۹۶۸ء

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ مذاکرہ ولی۔ اوراق۔ حوالہ ایضاً ص ۱۷

[3] وزیر آغا "تنقید اور احتساب" ص ۸۴

سعی بھی کی۔ اس انداز کو بعد میں ایہام کا نام دیا گیا اور اسے بڑے پیمانے پر تحریکی صورت میں قبول کیا گیا۔ ولی کی ایک عطا یہ بھی ہے کہ اس نے مثنوی کے فروغ میں اردو غزل کو مقبول صنف بنا دیا۔ اردو دیوان ردیف وار مرتب کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمالی ہند کے ممتاز شعرا مثلاً شاہ حاتم، آبرو، یک رنگ، شاکر ناجی نے ولی کے انداز میں غزلیں لکھنے اور فارسی مضامین کو اردو میں پیش کرنا شروع کر دیا اور آہستہ آہستہ یہ رنگ پورے ہندوستان میں پھیل گیا۔[1]

ولی نے ریختہ گوئی کا جو انداز رائج کیا تھا اس کی تقلید بڑے پیمانے پر ہوئی۔ محمد اشرف گجراتی، حافظ رضی الدین رضی، سید محمد فراقی، فقیر اللہ آزاد، ولی ویلوری، خردشی، لچھمی نرائن شفیق، داؤد اورنگ آبادی، عزلت، عارف الدین عاجز اور شاہ قاسم جیسے شعرا بھی کسی نہ کسی انداز میں ولی سے متاثر تھے اور ان شعرا کی نئی شاعری کو اتنی اہمیت مل گئی کہ میر تقی میر اور لچھمی نرائن شفیق نے ان کا ذکر اپنے تذکرں میں بھی کیا۔

سراج اورنگ آبادی (متوفی ۱۷۶۳ء) ولی کے بعد اورنگ آباد سے جس شاعر کے رنگِ سخن، جودتِ طبع اور تخلیقی انفرادیت کو بڑے پیمانے پر تسلیم کیا گیا وہ سراج اورنگ آبادی ہے۔ وہ ولی کی وفات کے بعد پیدا ہوا اور خود کو ولی کا جانشین کہتا تھا[2] لیکن وہ خود بھی استادی کے درجے کو پہنچا ہوا شاعر تھا۔[3] اس کی غزل میں بھی سراپا نگاری اور محبوب پرستی کا رجحان نمایاں ہے اور یہ دکن کی گیت نما غزل ہی کی ترقی یافتہ صورت نظر آتی ہے۔ سراج خود کشتۂ عشق ہے اور وہ محبوب کو بھی پروانے کی مثال قرار دیتا ہے۔ اس کا سیمابی جذبہ جب باصرہ کو لامسہ تک لے آتا ہے تو اس پر ایک گونہ بے خودی اور سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اس کی سادگی بھی پرکار نظر آنے لگتی ہے۔

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراج
اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

---

[1] پنجاب میں دلشاد پسروری نے ولی کی زمین میں غزلیں کہی ہیں۔ دلشاد پسروری ولی کے عہد کے شاعر تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولی کا حلقۂ اثر دلی تک محدود نہیں تھا بلکہ یہ پنجاب کی اکناف تک پھیلا ہوا تھا۔

[2] علی گڑھ تاریخ ادب اردو: ص ۴۶۲

[3] رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو۔ ص ۹۸

آج کی رات مرا چاند نظر آیا ہے　　　چاندنی دودسی چٹکی ہے مرے انگن میں

کبھی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی

رخسار یار حلقۂ کاکل میں ہے عیاں　　　یا چاند ہے سراج اماوس کی رات کا

سراج جذبے کی تہذیب کا شاعر ہے۔ وہ آتش نشاں کا دہانہ کھولتا ہے لیکن پھر اسے مائل بہ اعتدال بھی کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے بعض اشعار تو ہمارے عہد کی جدید غزل کا پیش خیمہ نظر آتے ہیں۔

اشرف گجراتی کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے قدیم مخطوطوں میں سے دریافت کیا ہے۔[1] اندازہ ہے کہ وہ ۱۷۰۱ء کے لگ بھگ اس دنیا سے کوچ کر گئے تھے۔ اشرف کی شاعری کا خمیر بتوں کے عشق سے اٹھا ہے۔ اس نے حسنِ باہرہ سے لطف اٹھایا اور حدِ امکان سے اوپر جا کر انوکھی حیرتوں کو جگا دیا۔

اس آئینہ رو کی دیکھ تصویر　　　حیرت سوں جگت ہے نقش دیوار

تصویر اس پری کی اگر ہے خیال میں　　　دل کو مثالِ آئینہ حیـران کر رکھو

شاہ تراب اٹھارھویں صدی کے قادر الکلام شاعر اور کثیر التصانیف مصنف تھے انھوں نے ظہورِ کل، گلزارِ وحدت، گنج الاسرار، گیان سروپ اور مثنوی تراب جیسی کتابیں تصنیف کیں۔ غزل میں وہ ولی کی ریختہ نگاری سے بہت متاثر تھے۔ نظم میں رموزِ تصوف اور سرِ حق بیان کرنے میں تراب نے گہری دلچسپی لی۔[2] چنانچہ ان کے پیر حضرت شاہ حسینی نے انھیں گنج الاسرار کا لقب دیا تھا۔ ان کی شاعری میں فرنگی راج کے خلاف ردِ عمل کا واضح اظہار ہوا ہے۔

غلبۂ قومِ نصارا بسکہ دستا ہر طرف　　　کر ظہور اپنا شتاب اے مہدی آخر زماں

ہوا ہے ہر طرف ہنگامہ دیکھو قوم نصارا کا

خدایا بھیج مہدی کوں جوں قائم رہے مسلمانی

تراب کی غزل کے اشعار حسب ذیل ہیں۔

شمع رو کی یاد میں پروانہ وار　　　دن گیا اور رات ساری ہے ہنوز

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادبِ اردو" جلد دوم۔ ص ۲۹۱

[2] ایضاً ص ۳۰۹

تراب اک نقش پا ہو کر رہا ہوں کوئے جاناں میں
مرا نام عاشقوں میں سب شمار ہوتا تو خوب ہوتا

چشم بتاں میں معرفت کردگار ہے
جوں مردمک میں گنج نہاں آشکار ہے

ولی کی وفات کے بعد شعر و سخن کی شمع جنوب سے شمال کی طرف منتقل ہو گئی۔ اگرچہ دکن میں بھی یہ شمع روشن رہی اور سراج اور شاہ قاسم جیسے شاعر پیدا ہوئے لیکن اب شاعری کے زیادہ امکانات شمال سے پیدا ہو رہے تھے اور وہیں سے نئی روایت کی کونپل پھوٹ رہی تھی۔

پانچواں باب

شمالی ہند میں اردو ادب کی صبح صادق

(ا) شمالی ہند میں اردو شاعری

اٹھارھویں صدی میں مغلیہ سلطنت کا زوال اور اردو شاعری کا فروغ بظاہر ایک ہی زمانے کے دو مختلف النوع واقعات نظر آتے ہیں لیکن ان کے پس پشت تغیر کی قوت کا عمل غیر متوقع نہیں تھا۔ اورنگ زیب عالم گیر کو تخت و تاج کے زیرک وارث میسر نہ آئے تھے۔ ان کی اپنی زندگی سیاسی بغاوتوں اور خاندانی ریشہ دوانیوں کو فرو کرنے میں گزری۔ عالم گیر کی وفات کے بعد مرکزی حکومت بتدریج کم زور ہوتی چلی گئی۔ اور اس کے ساتھ ہی سرکاری زبان فارسی پر بھی زوال آگیا۔ مغلوں کی کم زوری کا سیاسی فائدہ انگریزوں نے اٹھایا لیکن فارسی کی جگہ اس ملک میں پروان چڑھنے والی اردو زبان نے لی۔ ولی دکنی کے تجدد میں اس لسانی انقلاب کا رد عمل موجود نظر آتا ہے۔

بلاشبہ دلی میں ولی کے دیوان کی آمد سے اردو شاعری میں ایک نیا چشمہ پھوٹ نکلا تھا لیکن اس کے خلاف منفی لہر بھی دلی ہی سے اٹھی۔ مشاعروں اور ادبی محفلوں میں بعض فارسی شعرا نے ریختہ گو شاعروں کو نشانۂ تمسخر بنانا شروع کر دیا۔ لیکن اس منفی رد یے کا نتیجہ نہ صرف مثبت تھا بلکہ یہ اردو زبان و ادب کے لیے بہت مفید بھی ثابت ہوا اور خان آرزو نے جو پہلے فارسی کے مربی و معاون تھے ریختہ کے مشاعرے کرانا شروع کر دیئے۔ مشاعروں میں ذہنی زور آزمائی کا سلسلہ شروع ہوا تو صنعت ایہام کو جس سے کہنہ مشق، خلاق اور قادر الالفاظ شعرا ہی عہدہ برآ ہو سکتے تھے خصوصی فروغ دیا گیا۔ ایہام نے بہت جلد ایک ادبی تحریک کی صورت اختیار کر لی اور اس تحریک سے ہی تازہ گوئی کی صبح صادق طلوع ہوئی۔ ایہام گوئی پر زوال آگیا اور اس دور کا مجدد خان آرزو کو قرار دیا گیا۔

سراج الدین علی خان آرزو (متوفی ۵۶ ۱۷ء) خانِ آرزو کا وطن اکبر آباد تھا۔ ملازمت گوالیار میں کی[۱] محمد شاہ تخت نشین ہوا تو وہ دہلی آ گئے اور اس دور کی ابتری کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ جب حالات زیادہ بگڑے تو خانِ آرزو لکھنؤ چلے گئے[۲] اور وہیں وفات پائی۔

خانِ آرزو کو ادبی لحاظ سے اردو کے اکابر شعرا میں شمار نہیں کیا جاتا[۳]۔ اردو میں انھوں نے صرف ۱۲ اشعار کہے ہیں[۴] لیکن اردو کے لیے ان کی خدمات اس دور کے بعض جلیل القدر شعرا سے بھی زیادہ ہیں اور انھیں ایک تاریخ ساز علمی شخصیت تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے شاگرد میر تقی میر نے انھیں ایسی شخصیت قرار دیا جس سے اعتبارِ فن قائم ہوتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے خانِ آرزو کو اردو ادب میں ارسطو کا ہم پلہ شمار کیا ہے۔ خانِ آرزو نے فارسی کے مقابلے میں ریختہ کو فروغ دیا اور اس دور کے نوجوان شعرا کی تربیت اور شعری ذوق کی آبیاری کی۔ ان کے سلسلۂ تلمذ میں میر تقی میر، شاہ مبارک آبرو، یکرنگ، ٹیک چند بہار، مضمون، مخلص جیسے شعرا ہیں جو اس دور کے ادبی منظر کے تابناک ستارے ہیں۔ بلاشبہ خان آرزو نے ایہام کو فروغ دیا لیکن تازہ گوئی کو بھی جس کے ادبی راہنما میرزا مظہر جانِ جاناں تھے تقویت فراہم کی۔ شاگردوں میں آرزو کی تنقید و اصلاح سے بہت سے نئے شعرا نے اپنے ذوقِ ادب کو سنوارا اور فنِ شعر کی تربیت حاصل کی۔ تدوینِ لغت ان کا ایک اور کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے عبدالواسع ہانسوی کے مقابلے میں خانِ آرزو کی لغت نگاری کو ممتاز اور اہم تر شخصیت تسلیم کیا اور لکھا کہ "وہ ہندوستانی زبان کی لسانی تحقیق کی بنیاد رکھنے والوں میں سے تھے"[۵]۔ ان کی شاعری کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

داغ چھوٹا نہیں، یہ کس کا لہو ہے قاتل   ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

عبث دل بے کسی پر اپنی تو ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

نزاکت رشتۂ الفت کی دیکھو سانس دشمن کی   خبردار آرزو ٹک گرم کر، تار نفس کھینچا

---

۱ ڈاکٹر ملک حسن اختر: "اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک"۔ ص ۱۲۰۔ لاہور ۱۹۸۶ء

۲ ڈاکٹر وحید قریشی: "کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ"۔ ص ۵۳۔ لاہور ۱۹۶۵ء

۳ ڈاکٹر سید عبداللہ: "مباحث"۔ ص ۴۲   ۴ ڈاکٹر جمیل جالبی: "اردو ادب کی تاریخ" جلد دوم۔ ص ۱۲۸

۵ ایضاً   "   "   "

خانِ آرزو بے حد خوش طبع اور مجلس آرا تھے۔ ان کی تصنیفات کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن شہرت "نوادر الالفاظ"۔ "تنبیہ الغافلین"۔ رسالہ موہبتِ عظمیٰ (فارسی)۔ رسالہ عطیۂ کبریٰ سے ملی۔ "مجمع النفائس" کے نام سے انھوں نے فارسی گویوں کا تذکرہ بہت سے لطیفوں کے ساتھ لکھا۔

(ب) ایہام گوئی کی تحریک

صنعتِ ایہام[1] رعایتِ لفظی کے ایک مخصوص انداز کا اصطلاحی نام ہے، اور اس کا تمام تر انحصار ذو معنی الفاظ کے فن کارانہ استعمال پر ہے۔ مولوی عبدالحق کے خیال میں "اردو ایہام پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا[2]"۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا کہ "ایہام گوئی کی بنیاد معنی یابی و تلاشِ مضمونِ تازہ پر رکھی گئی[3]۔" معنوی طور پر ایہام سے مراد "وہم میں ڈالنا" ہے اور یہ لفظ عربی زبان سے حاصل کیا گیا ہے[4]۔ شمالی ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کے خلاف جو ردِ عمل محمد شاہی عہد میں فروغ پا رہا تھا ایہام میں اس کا اثر و عمل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسے خانِ آرزو کی تحریک پر اس کے شاگردوں نے جن میں شاہ حاتم، مضمون، آبرو اور یک رنگ شامل تھے زیادہ استعمال کیا۔ ان میں سے بیشتر ایہام گوئی میں ید طولیٰ رکھنے کی وجہ ہی سے تاریخِ ادب میں زندہ ہیں۔

شاہ مبارک آبرو (متوفی ۳۳ ۱۷ء)۔ نجم الدین شاہ مبارک آبرو خانِ آرزو کا قرابت دار اور شاگرد تھا[5]۔ وہ حسن پرست اور قلندر مشرب تھا۔ شعر گوئی کا آغاز فارسی میں کیا لیکن پھر اردو کی طرف آگیا۔ اسے ولی کے بعد شمالی ہند کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا گیا ہے[6]۔ لیکن اسے زیادہ شہرت ایہام گوئی کی وجہ سے ملی۔

ہوئے ہیں اہلِ زر خواہانِ دولت، خوابِ غفلت میں
جسے سوتا ہے یارو، فرش پہ مخمل کے کہہ سوجا

---

[1] تفصیل کے لیے ڈاکٹر ملک حسن اختر کی کتاب "اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک" ملاحظہ کیجیے۔
[2] مولوی عبدالحق۔ ماہنامہ "ہم قلم" جون ۱۹۶۱ء ص ۹۔ کراچی [3] ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۹۰
[4] نور اللغات، از مولوی نور الحسن نیّر۔ بحوالہ "اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک"۔ ص ۱۲۱
[5] مرزا علی لطف۔ گلشنِ ہند۔ ص ۲۵۔ دکن ۱۹۰۶ء [6] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۲۰۷

سجن کے چہرے چاغیر نے یار دیکھو نہ چھوڑدی — گھر جلا عاشق کا ان لوگوں کا کیا لوٹا ہوا

قول ابرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی — ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

شاکر ناجی (متوفی ۱۷۴۳ء)۔ شاکر ناجی دلی میں پیدا ہوا اور یہیں پھلا پھولا۔ وہ بے حد خوش مزاج اور ظریف الطبع شاعر تھا وہ عمدۃ الملک کے نعمت خانے میں داروغہ تھا[1] بعض تذکرہ نگاروں نے اسے ہزل نگار لکھا ہے جو درست نہیں۔ شاکر ناجی کا سارا دیوان ایہام میں ڈوبا ہوا ہے اور وہ اپنے آپ کو بانی ایہام لکھتا تھا۔ شاکر ناجی کی شاعری صنعت ایہام میں ہی محبوس ہو کر رہ گئی اور وہ زیادہ نکھر نہ سکا۔

کچھ نہ تھا اس کا سونا ہو ہے یا سونے کا تس

مال حق کا کھل پہنے نے کھایا موس موس

ناجی دہن کو دیکھ سخن مختصر کیا — گرچہ سجن کی زلف کا قصہ طویل تھا

محبت میں علی کی دیکھ ناجی — ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

شرف الدین مضموں (متوفی ۱۷۴۴ء)۔ مضموں اکبر آباد کے رہنے والے اور فرید الدین مسعود اجودھنی کی اولاد میں سے تھے[2]۔ جوانی میں شاہجہان آباد آئے اور ساری عمر زینت المساجد میں گزار دی۔ دانت گر جانے کی وجہ سے خان آرزو انھیں شاعر بیدانہ کہتے تھے۔ انھوں نے ایہام میں مضمون کو اکثر کھینچ کر بامعنی بنانے کی کوشش کی ہے۔

کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج — ہوا منصور سے نکتہ یہ حل آج

اگر پاؤں تو مضموں کو رکھوں باندھ — کروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ

اس دور میں مصطفیٰ خان یک رنگ، احسن اللہ خان احسن، شاہ ولی اللہ اشتیاق، سعادت اللہ امروہوی، میر محمد سجاد اور عبد الوہاب یکرو جیسے شعرا نے ایہام کی تحریک میں سرگرم حصہ لیا اور لفظ کی ذومعنویت سے متعدد نئے زاویے نکھارے۔ چنانچہ مخصوص معنی نکالنے کے لیے ایہام لفظی، ایہام معنوی، ایہام تناسب آوازوں کا اشتراک، حتیٰ کہ لفظوں کی امتیازی املا سے بھی ایہام کو ابھارنے کا کام لیا گیا

تجھ زلف کا یہ دل ہے گرفتار بال بال — یک رنگ کا سخن میں خلاف ایک مو نہیں

(یک رنگ)

---

[1] نورالحسن ہاشمی: دلی کا دبستان شاعری۔ ص ۱۰۰۔ سنہ ۱۹۴۹ء [2] جمیل جالبی: ۔۔۔ نگار رعنا۔ ص ۹۶۔ لاہور ۱۹۶۲ء

پپیہے کی طرح دارو کے شیشے　　زبانِ حال سے کہتے ہیں پی پی

(سعادت امروہوی)

اُدھر تیغ کی تیغ اور ادھر سنانِ آہ　　اس کشمکش میں عمر ہماری بھی کٹ گئی

(احسن)

شاہ ظہور الدین حاتم (متوفی ۱۷۸۲ء) شاہ حاتم تحریک ایہام کے ایسے مشاق شاعر تھے جن کے سلسلۂ تلمذ میں سودا، تاباں اور رنگین جیسے قادر الکلام شعرا شامل ہیں۔ پیشہ سپہ گری تھا[1] لیکن ذوقِ شعر کی بدولت پہلے نواب امیر خان کے اور بعد میں نور الدولہ خان کے مصاحب بن گئے۔ محمد شاہ بادشاہ کے حکم پر مثنوی "تمباکو و حقہ"[2] اور "وصفِ قہوہ" لکھی۔ ان کے شہر آشوب سے اس دور کی صورت حال آشکار ہوتی ہے۔ شاہ حاتم نے تحریک ایہام کا عروج بھی دیکھا اور پھر وہ اس کو مائل بہ زوال کرنے اور تازہ گوئی کو پروان چڑھانے والوں میں بھی شامل ہوئے۔ ان کے ایہام کی مثال حسبِ ذیل ہے۔

نظر آوے ہے بکری سا کیا پر ذبح شیروں کو
نجانے میں کہ یہ قصاب کا رکھتا ہے دل گردا

ہے وہ چرخِ مثال سرگرداں　　جس کو حاتم تلاشِ مال ہوا

تازہ گوئی کے زیر اثر شاہ حاتم نے اپنا نیا دیوان مرتب کیا اور اسے "دیوان زادہ" کا عنوان دیا۔[3] ڈاکٹر جالبی نے لکھا ہے کہ "یقین نہیں آتا کہ ایک شخص خود کو اس طرح بدلنے کی سکت و صلاحیت بھی رکھتا ہے"۔[4] ان کی تازہ گوئی کی مثال حسبِ ذیل ہے۔

خواب میں تھے جب تلک تھا دل میں دنیا کا خیال　　کھل گئی جب آنکھ تو دیکھا کہ سب افسانہ تھا
گلشنِ دہر میں سو رنگ ہیں حاتم اس کے　　وہ کہیں گل ہے، کہیں بو ہے، کہیں بوٹا ہے
تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے　　جہاں میں کام تھے جتنے، تمام بھول گئے

---

[1] مصطفےٰ خان شیفتہ: "گلشنِ بے خار"۔ ترجمہ احسان الحق فاروقی۔ ص ۱۶۳۔ کراچی ۱۹۶۳ء

[2] بحوالہ "اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک"۔ ص ۱۸۲ مؤلفہ ڈاکٹر ملک حسن اختر۔

[3] ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے "دیوان زادہ" مرتب کر کے لاہور سے شائع کر دیا ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ "وہ صاحبزادہ بھی باپ کی طرح سے زیادہ کمال بغل میں دبائے بیٹھا ہے"۔

[4] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۴۲۶

"دیوان زادہ" کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ اس کے دیباچہ میں شاہ حاتم نے اصلاحِ زبان کا تصور بھی پیش کیا اور ہر غزل کا سنِ تخلیق و سببِ تخلیق بھی لکھا اور اوزان و بحور کی نشاندہی بھی کر دی۔

ایہام گوئی کا فائدہ یہ ہوا کہ لفظ کے باطن کو ٹٹولنے اور اس کے باطن سے نئے مفاہیم ابھار کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ شاعروں میں اس صنعت نے خصوصی دلچسپی پیدا کی اور فارسی کے مقابلے میں اردو شاعری کا ذوق فروغ پانے لگا۔ "نوادر الالفاظ" اسی زمانے میں لکھی گئی جو لفظوں کی حدود معانی متعین کرتی ہے۔ ایہام گوئی کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اس تحریک کے بیشتر شعرا سپاہی پیشہ اور ملازم تھے۔ بعض میں جسمانی خامیاں تھیں جو اکثر مجلس چشمک کا باعث بنتیں۔ اس تحریک کے فروغ میں لفظوں سے پنجہ آرائی اور قدرت کے قانونِ تلافی کا عمل دخل بھی تلاش کیا گیا ہے[1] چنانچہ ردِ عمل ان شعرا کی طرف سے ہوا جو سماجی لحاظ سے بلند مرتبہ اور جسمانی لحاظ سے توانا تھے۔ اور ردِ عمل کی وجہ یہ بھی کہ ایہام کی صنعت میکانکی تھی، اس میں جذبے کی پرواز رک جاتی تھی اور شعر پر تک بندی کا گمان ہوتا تھا۔ ذو معنی الفاظ کی تلاش شروع ہوئی تو شعر کی الہامی کیفیت ختم ہو گئی اور اس پر تصنع غالب آ گیا۔ اس ردِ عمل میں مقامی ہندی اثرات کے خلاف مظہر جانِ جاناں اور انعام اللہ خان یقین کا تہذیبی اور مذہبی جذبہ بھی شامل تھا[2]۔ ایہام کے خلاف جو شعری ردِ عمل ہوا اس کی چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔

سبھی کہنے لگے اب شعرِ ایہام   سلیقے کم ہیں ساماں گفتگو کے

(میر ناصر ساماں)

بطور ہزل کے ہے قائم یہ گفتگو ورنہ   تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

(قائم چاند پوری)

حیرت انگیز بات یہ بھی ہے کہ تحریکِ ایہام کے زمانے میں ہمیں ایسے شعرا بھی نظر آتے ہیں جنھوں نے اس تحریک کے اثرات کچھ زیادہ قبول نہیں کیے۔ بلکہ ولی دکنی کی ہم سخنی اختیار کی۔ ان میں سے دکنی شعرا کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ شمالی ہندوستان میں بھی متعدد شعرا نے غیر ایہامی شاعری تخلیق کی۔ ان میں فائز دہلوی، میر محمود صابر اور عبداللہ خان مبتلا کو اہمیت حاصل ہے۔

---

[1] "اردو ادب کی تحریکیں" ص ۲۱۰ [2] ایضاً ص ۲۱۴

نواب صدر الدین خان فائز دہلوی (متوفی ۳۸ ۱۷ء) فائز نے دلی میں ولی کے دیوان کی آمد کے بعد شاعری شروع کی۔ ان کی شاعری پر ولی کے اثرات نمایاں اور ان کے تخلیقی مزاج پر شوق کا غلبہ طاری ہے اور شاعری وارداتی نوعیت کی ہے۔ جس سے سامع لطف اندوز ہوتا ہے۔

جب سجیلے خرام کرتے ہیں — ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
وہی قدر فائز کی جانے بہت — جسے عشق کا تیر کاری لگے

میر محمود صابر (متوفی ۶۸۔۱۷۶۷ء) صابر کے والد استر آباد سے دلی آئے تھے[1] لیکن صابر خود زندگی کے آخری ایام میں ٹھٹھہ (سندھ) میں چلے آئے۔ ان کی زود گوئی اور قادر الکلامی کا اعتراف میر قانع نے "مقالات الشعرا" میں کیا۔ صابر نے ولی کا رنگ سخن اختیار کیا اور اسی کو مایۂ افتخار سمجھا۔

اگرچہ رند ہوں در عشقِ خوباں — ولے خوش ہوں کہ مست وے رہا ہوں
سنا ہوں خضر کی معجز زبانی سوں کہ عاشق کوں
وصال یار بہتر ہے حیاتِ جاودانی سوں
کچھ کمائی نہ کی جوانی میں — زندگی کھوئی حرص فانی میں

عبید اللہ خان مبتلا کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے دلی کا باشندہ ثابت کیا ہے[2]۔ لیکن ان کی شاعری میں دکنی زبان کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ولی کی طرح وہ بھی عشقِ خوباں میں مبتلا تھا اور اس کی شاعری میں صنم پرستی کا رجحان نمایاں ہے۔ لیکن جذبہ تہہ دار نظر نہیں آتا۔

ترے مکھ پر قطرے عرق کے نہیں — ستارے ہیں یوں ماہ سے متصّل
رہے ثابت قدم اس وقت ہوش مبتلا کیوں کر
جب آوے سر پہ اُس کے تیغ لے کر مبتلا میرا

(ج) ایہام کا ردِّ عمل

ایہام فارسی کے بلند پایہ شعرا کے مقابلے میں نسبتاً کم تر درجے کے شعرا کی تحریک تھی جو بلبلے کی طرح اٹھی اور مختصر سے رقصِ حباب کے بعد ختم ہو گئی[3]۔ اس تحریک کے خلاف اوّلیں ردِّ عمل

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۳۱۹ [2] ایضاً۔ ص ۳۰۷
[3] انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ص ۲۱۴

میرزا مظہر جان جاناں نے ظاہر کیا اور نہ صرف اردو نے معلی کو نئی شاعری کی زبان بنادیا بلکہ ول کے اثرات کو بھی کم کرنے کی کاوش کی۔ اس دور میں اردو کے اصول و قواعد مقرر کیے گئے۔ عربی اور فارسی کے کثیر الاستعمال الفاظ کو جائز اور ہندوی بھاکا کے الفاظ اور فارسی حرف و فعل کے مروجہ استعمال کو متروک قرار دیا گیا۔ تعقید کو عیب اور دہلوی روزمرہ کو جائز شمار کیا گیا۔ حرکت و سکونِ الفاظ کے علاوہ قوافی کے اصول و قواعد بھی مقرر کیے گئے۔ لسانی طور پر یہ اصلاحی تحریک تھی اور اس نے نئی سانچہ سازی سے فکر و خیال کو وسعت دینے کی سعی بھی کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے شعرا نے مختلف لسانی اور تہذیبی عناصر کو وحدت کی صورت دے دی اور لفظوں کی آواز میں مٹھاس شامل کر دی[۱]۔ داخلی طور پر یہ ہندوی زبان اور تہذیب کے خلاف اسلام ایرانی تہذیب کی پیش قدمی تھی جسے مسلمان شعرا نے کامیاب بنانے میں گہری دلچسپی لی[۲]۔

میرزا مظہر جان جاناں (متوفی ۱۷۸۱ء) میرزا مظہر حدیث اور تصوف پر گہری نظر رکھتے تھے، وہ ادبی کم اور مذہبی راہنما زیادہ تھے۔ لیکن ان کی ادبی خدمت یہ ہے کہ انھوں نے فارسی اور اردو کو ایک ہی تار میں بُننے کی سعی کی اور اپنے شاگردوں کو بھی یہ زبان اختیار کرنے کی تربیت دی۔ بلاشبہ وہ اصلاً فارسی کے شاعر تھے[۳] لیکن نئی اردو میں بھی ان کی شاعری بڑی جاندار اور عہد آفریں ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجئے

ہم نے توبہ کی ہے اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے کچھ چلتا نہیں اور مفت جاتی ہے بہار

اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ — اس واسطے لگا ہوں چمن میں ہوا کے ساتھ

ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ "مظہر کی شاعری پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری پہلی دفعہ سچ بول رہی ہے[۴]۔" نواب نجف خان نے انھیں اپنا ایک بااثر مخالف سمجھ کر قتل کرا دیا تھا۔

انعام اللہ خان یقین (متوفی ۵۶-۱۷۵۵ء) یقین کے تخلیقی جوہر کو مظہر جان جاناں

---

[۱] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۲۵۵

[۲] کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہلِ کمال — یہ سنگریزہ ہوا ہے دُرِ عدن مجھ سے (سودا)

[۳] "اردو میں پورا دیوان نہیں، غزلیں اور اشعار ہیں۔" گل رعنا (مولوی عبدالحی)۔ ص ۱۱۴

[۴] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ حوالہ ایضاً ص ۲۶۸

ے فیضِ صحبت نے چمکایا تھا اور بعض لوگ تو ان کی شاعری کو بھی فیضِ استادی سے تعبیر کرتے رہے لیکن یقین کی غزل کا مزاج مظہر کی غزل سے مختلف ہے اور یہ یقین کے ذاتی تجربے کی رنگ بردار نظر آتی ہے۔ ان کے شیفتگی اور دردمندی کا امتزاج ملتا ہے۔

مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے
نہیں معلوم میر نے بعد ویرانوں پہ کیا گذری

تری الفت سے مرنا خوش نہیں آتا مجھے ورنہ
یہ اتنا کارِ آساں اس قدر دشوار کیوں ہوتا

آگ بھی بجھتی ہے اور سورج بھی ہوتا ہے غروب
رات دن جلتا ہے یکساں داغِ حسرت کا چراغ

یقین کی موت ایک سربستہ راز ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے باپ نے انھیں قتل کرا دیا تھا۔

میر عبدالحی تاباں (متوفی ۵۲ ـ ۴۹ء۱۷) تاباں[1] کو تذکرہ نگاروں نے معشوقِ عاشق مزاج اور مردِ خوش ظاہر لکھا ہے۔ چنانچہ ان کی مقبولیت میں ان کی خوب روئی کا بھی بہت حصّہ ہے۔ ان کے دیوان میں غزلیات کے علاوہ مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رباعی اور مسدس کی اصناف بھی شامل ہیں ان کی غزل ان کی ذاتی واردات نظر آتی ہے اور ماضی کی روایت خوش دلی سے مستقبل کی طرف جادہ پیما ہو جاتی ہے۔

خزاں تک تو رہنے دے صیاد ہم کو — کہاں پھر چمن یہ کہاں آشیانہ
عجب احوال ہے تاباں کا میرے — کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

میر سوز (متوفی ۹۸ء۱۷)[2] میر سوز کو درسی علوم، خطاطی، موسیقی اور سپہ گری پر دسترس[3] حاصل تھی، لکھنؤ میں انھیں آصف الدولہ کی استادی کا شرف حاصل تھا۔ انھوں نے اسی شہرِ خوباں میں وفات پائی۔ سوز کی شاعری صفائی اور سادہ بیانی کی مثال ہے۔ بقول محمد حسین آزاد کے مطابق انھوں نے کیفیات اور معاملات کی متحرک تصویریں بھی پیش کی ہیں[4] ان کی بے ساختگی میں داخلی

---

[1] شیفتہ نے لکھا کہ "تاباں حسنِ یوسفی کے باوجود داندۂ یعقوبی بھی رکھتے تھے": گلشنِ بے خار (ترجمہ فاروقی) ص ۱۴۱

[2] مولوی عبدالحی۔ گلِ رعنا۔ ص ۱۵۶ (۱۲۱۳ھ میں ستر برس جی کر دنیا سے گزر گئے۔)

[3] نورالحسن ہاشمی۔ دلّی کا دبستانِ شاعری۔ ص ۲۰۳ [4] محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۱۵۹ (مرتبہ تبسم کاشمیری)

سوز موجود ہے۔

اہلِ ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہوگیا
آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہوگیا

اور تو بس نہیں چلتا ہے رقیبوں کا مگر
سوز کے نام کو لکھ لکھ کے جلا دیتے ہیں

اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے
دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

اشرف علی خان فغاں (متوفی ۱۷۷۲ء) محمد شاہ اور احمد شاہ بادشاہ کے مصاحب تھے[1] انھوں نے ۱۷۵۲ء کے آشوب میں دہلی چھوڑ دی اور ہجرت کی داستانِ غم "ہجو شاہ عبد الرحمٰن" میں لکھی۔ ان کا انتقال فیض آباد میں ہوا۔ فغاں کی شاعری میں محرومی کا احساس نمایاں ہے اور اسے شخصی نوحے کی حیثیت حاصل ہے۔

آخر فغاں وہی ہے اسے کیوں بھلا دیا
وہ کیا ہوئے تپاک وہ الفت کدھر گئی

ترے فراق میں کیوں کر یہ دردناک جئے
مرے تو مر نہیں سکتے، جئے تو خاک جئے

احسان اللہ بیاں (متوفی ۱۷۹۸ء)۔ بیاں کے آباؤ اجداد کشمیری تھے جو پہلے آگرہ آئے اور پھر دلی میں آباد ہو گئے۔ احمد شاہ کی معزولی کے بعد بیاں حیدر آباد چلے گئے تھے اور وہیں وفات پائی۔ ان کی شاعری عشق و عاشقی کی رموز آشنا اور سلامتیٔ طبع کی آئینہ دار ہے۔

عالم میں گو کہ عشق نے رسوا کیا مجھے
لیکن تجھے تو شعلۂ آفاق کر گیا

جادو تھی کہ سحر تھی بلا تھی
پیارے وہ تری نگہ کیا تھی

ہدایت اللہ خان ہدایت، محمد علی میر مہدی بیدار، مرزا جان طپش اور جعفر علی خان حسرت اس دور کے چند ایسے شعرا ہیں جنھوں نے غزل کو تاج محل کی طرح تعمیر کیا۔ ان کی غزلیات میں اگرچہ تجمل و شکوہ بھی موجود ہے لیکن دردمندی زیادہ متاثر کرتی ہے اور غم و نشاط یوں باہم مربوط ہوئے ہیں جیسے آنکھ اچانک مسکرانے لگیں یا مسکراتے مسکراتے جیسے آنکھیں بھیگ جائیں۔

شعلۂ آتشِ دل آہ بجھایا نہ گیا
رازِ دل گو کہ چھپایا پہ چھپایا نہ گیا

(ہدایت)

زلف اس رخ پہ صبا سے جو پریشاں ہو جائے
سحر و شام بہم دست و گریباں ہو جائے

(بیدار)

---

[1] نور الحسن ہاشمی۔ دلی کا دبستانِ شاعری۔ ص ۲۰۶

ہرگز نہ سلاسل سے ہو تسخیر ہماری
جوں زلفِ بتاں چاہیئے زنجیر ہماری
(طپش)

آخر ترے غم میں مر گئے ہم
بھرنا تھا جو دکھ وہ بھر گئے ہم
(حسرت)

شیخ قیام الدین قائم چاند پوری (متوفی ۹۴-۱۷۹۳ء) قائم چاند پور کے رہنے والے اور سودا، میر اور درد کے معاصر تھے۔ انھوں نے عالم گیر ثانی کے عہد میں محمد یار خان کی سرکار سے تعلق پیدا کر لیا تھا۔ کچھ عرصہ لکھنؤ میں گزارا اور رام پور میں انتقال کیا۔[1] قائم نے شاہ ہدایت، درد اور سودا جیسے اساتذہ سے سلسلۂ تلمذ قائم کیا[2] اور غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی سب اصناف میں شاعری کی آزاد نے انھیں میر و میرزا کا ہم پلہ قرار دیا ہے[3]۔ اردو شعرا کا مستند تذکرہ "نکاتِ سخن" بھی قائم کی تصنیف ہے۔ وہ زندہ دل، ذہین اور خوش مزاج تھے لیکن طبیعت میں زود رنجی کا مادہ بھی موجود تھا چنانچہ سودا اگرچہ ان کے استاد تھے لیکن انھوں نے ہجو لکھ کر قائم کا مزاج درست کیا۔ انھوں نے رام پور میں ایک دبستانِ شعر کی بنیاد بھی رکھی تھی۔ ان کے بعض اشعار ضرب الامثال کی طرح مشہور رہے۔

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

درد دل چھپ رہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنے قائم
شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

ان کا مخمس شہر آشوب جس میں روہیل کھنڈ کی تباہی کا نقشہ کھینچا گیا ہے بہت معروف ہے۔ اس میں ہجو کی تلخی بھی ہے اور ظرافت کی چاشنی بھی۔ مثنوی میں قائم نے محاکات نگاری اور مصوری کا معیار قائم کیا[4] اور یہ منظر نگاری ان کی غزل میں بھی موجود ہے۔

---

[1] میرزا علی لطف۔ گلشن ہند۔ ص ۱۹۱۔ دکن ۱۹۰۶ء

[2] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۶۷۷

[3] بحوالہ "دلی کا دبستان شاعری" نور الحسن ہاشمی۔ ص ۲۱۳

[4] شیخ چاند نے انکار کیا ہے کہ یہ مثنوی قائم کی ہے۔ "سردی اب کے برس ہے اتنی شدید   صبح نکلے ہے کانپتا خورشید"

گریہ تو قائم تھما، مژگاں ابھی ہوں گے نہ خشک
دیر تک ٹپکیں گے باراں کے شجر بھیگے ہوئے

ٹیک چند بہار کو عربی اور فارسی زبانوں اور منطق و معانی پر بڑی دسترس حاصل تھی۔ وہ قوم کے زرگر تھے اس لیے لفظوں کو بھی جوہری کی طرح پرکھتے تھے۔ انھوں نے سراج اللغات کی تصحیح میں خانِ آرزو کی مدد کی اور ایک لغت "بہارِ عجم" مرتب کی۔ شاعری ان کا شوق تھا اور موضوع کو ہمیشہ سلاست اور لطافت سے پیش کیا۔

سبھی کرتے ہیں دعویٰ خوں کا قسمت ہے تو دیکھیں گے
صفِ محشر میں کس کے ہات دامن ہوگا قاتل کا

دل ہمارا لے کے کیوں انکار کرتے ہو بچن
کس سے یہ سیکھے ہو تم لے کے مکر جانے کی طرح

سراج الدین آرزو سے لے کر قائم چاندپوری تک اردو شاعری ایک عبوری دور سے گذرتی رہی ہے۔ اس دور میں پہلے ولی دکنی کی شاعری کا غلغلہ بپا ہوا۔ پھر ایہام کی تحریک کو فروغ ملا اور آخر میں ردِ عمل کی تیز رو نے تازہ گوئی کے لیے زمین ہموار کر دی۔ اس دور میں زبان کا لسانی "ڈھانچہ" متعین کرنے کی قابلِ قدر کاوش کی گئی۔ چنانچہ اردو کا منفرد روپ نکھر کر سامنے آنے لگا۔ اس دور کی غزل نے مقامی اثرات سے نکل کر ایرانی مرغزاروں کی طرف پیش قدمی کی اور "لسانی، تہذیبی اور تخلیقی عناصر کو یکجا کر کے ایک اکائی میں بدلنے کی کوشش ہوئی"[۱]۔ عشق، تصوف اور اخلاقی اقدار اس دور کی شاعری کے چند اہم موضوعات ہیں۔ سیاست کی گرم بازاری اور طوائف الملوکی نے ایک مبرم غم کو جنم دیا اور اس کے نقوش اس دور کی شاعری کی سب اصناف پر چھائے ہوئے ہیں۔ یہ فضا "شہر آشوب" کے فروغ میں زیادہ معاون بنی۔ عصری، مجلسی اور شخصی ردِ عمل کو ہجو میں سمیٹنے کی کاوش کی گئی۔ اس دور کے شعرا آئندہ دور کے ادبا کے مقابلے میں قد آور نظر نہیں آتے۔ لیکن ان کی بنیادی عطا یہ ہے کہ انھوں نے بڑی شاعری کے لیے زمین ہموار کی اور ایسی فضا پیدا کی جس میں شاعری کو زندگی کی اثر انگیز سرگرمی سمجھا جاتا تھا۔

---

[۱] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۳۵۵

(د) دردؔ، سوداؔ اور میرؔ کا عہد

اٹھارویں صدی عیسوی برِ صغیر کے تہذیبی زوال اور انتشار کی صدی تھی۔ پورا ملک ٹکڑوں میں بٹا ہوا تھا اور ہر ٹکڑا اپنی انفرادی بقا کے لیے جنگ لڑ رہا تھا۔ مغرب میں ابدالی اور دُرّانی اور مشرق میں انگریز تاجر دندان آز تیز کر رہے تھے۔ معاشی بدحالی کی وجہ سے عدم طمانیت عام تھی اور زندگی کی معنویت رنج والم سے عبارت تھی۔ اس ناآسودہ فضا میں خواجہ میر دردؔ، میرزا سوداؔ اور میر تقی میرؔ تین ایسے شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے روحِ عصر کو زبان دے دی اور اس زوال آمادہ دور کو اعلیٰ پائے کی شاعری کا سرچشمہ بنا دیا۔

خواجہ میر دردؔ (متوفی ۱۷۸۴ء) کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ حضرت محمد زبیر نقشبندی کے مرید اور سعد اللہ گلشن کے پیرِ صحبت تھے[۱]۔ والدہ درویش مزاج محمد حسینی قادری کی دختر تھیں۔ خواجہ میر دردؔ دلی میں پیدا ہوئے اور اسی شہر میں وفات پائی۔ دردؔ نے اپنے علم کو فیضانِ لدنی لکھا ہے لیکن اس میں ان کے والد گرامی کی اعلیٰ تربیت اور تعلیم بھی شامل ہے۔ وہ سپاہی پیشہ تھے[۲]۔ انھوں نے عین جوانی میں خرقۂ درویشی پہن لیا اور فقر و استغنا اور توکل قناعت کی دولت عمر بھر تقسیم کی۔ دلی کے بادشاہوں کے مضبوط قلعے منہدم ہوتے رہے لیکن میر دردؔ کا آستانہ قائم رہا۔ ان کی کتابیں "شمع محفل" "آہِ سرد"۔ "نالۂ درد"۔ "واردات" اور "دردِ دل" عارفانہ مسائل کے توضیحی رسالے ہیں لیکن "علم الکتاب" کو تصوف کی عالمانہ کتاب کی حیثیت حاصل ہے۔

خواجہ میر دردؔ کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جو صاحبِ فن کی دیدار نمائی کرتا ہے۔ چنانچہ جب لوگ زندگی کے طوفان میں جینے کے ہاتھوں مر رہے تھے تو میر دردؔ نے کہا

پھولے گا اس زمیں میں ابھی گلزارِ معرفت
میں یاں زمینِ شعر میں وہ تخم بو گیا

انھیں رتبۂ شاعری بنانے اور نتیجۂ ظاہری حاصل کرنے کی فکر نہیں تھی۔ نہ کبھی کسی کی مدح کی، نہ ہجو لکھی۔ شعر نہ آورد پر موزوں کیا نہ کسی کی فرمائش پر لکھا۔ شاعری ان کے تصوف کی زبان اور صریر خامہ نوائے سروش تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نکاتِ تصوف کو نئی معنویت مل گئی اور جزو خود کو کل کے روبرو

---

[۱] بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند"۔ اردو ادب۔ جلد دوم۔ ص ۱۵۱

[۲] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۴۲۶

محسوس کرنے لگا ہے۔[1]

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

کیا فرق داغ و گل میں اگر گل میں بو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

درد کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کا تصور ان کے احساس و تجربے سے پیدا ہوا اور یہ تجربہ انھوں نے عین قعر دریا میں رہ کر حاصل کیا۔ دوسری طرف انھوں نے مجاز سے حقیقت کی، قطرے سے دریا کی اور جزو سے کل کی صورت نمائی کی اور یوں ازل کا ناتہ ابد کے ساتھ باندھ دیا۔

لے کر ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے
گر درمیاں حساب نہ ہو ماہ و سال کا

میں گو نہیں ازل سے پر تا ابد ہوں باقی
میرا حدوث آخر جا ہی بجا قدم ہے

درد کی شاعری کا رخ مجاز کی طرف بھی ہے اور اس قسم کے اشعار وارفتگی، معصومیت اور بے ساختگی کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔

اُن لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

دل بھلا ایسے کو اے درد نہ دیجے کیوں کر
ایک تو یار ہے اور تس پہ طرحدار بھی ہے

درد کی زبان سادہ اور شائستہ ہے۔ انھوں نے محاورہ اور روزمرہ کثرت سے استعمال کیا لیکن میر کی طرح عوام سے گفتگو نہیں کی۔[2] ان کے اشعار کی دھیمی موسیقی دردمندی کی داخلی لہر کو اجاگر کرتی ہے۔ انھوں نے رباعی میں بھی اظہار کیا۔ لیکن ان کی بنیادی عطا یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی تہذیبی روایت پیدا کی اور اسے ارتقا کے اگلے زینے پر چڑھنے کا راستہ دکھایا۔ درد اس دور کے اہم ترین شعرا میں شمار ہوتے ہیں اور میر تقی میر کا انھیں آدھا شاعر کہنا محض افسانہ نظر آتا ہے۔[3]

میرزا محمد رفیع سودا (متوفی ۱۷۸۱ء) سودا کے اجداد بخارا سے وارد ہندوستان ہوئے

---

[1] وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۲۲۵ [2] "شعر میرے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے"
[3] بحوالہ "آب حیات"۔ ص ۱۴۹ (مرتبہ تبسم کاشمیری)
[4] بحوالہ "تاریخ ادب اردو" مؤلفہ ڈاکٹر ملک حسن اختر۔ ص ۱۶۷

تھے۔ ان کے والد مرزا محمد شفیع تاجر تھے۔ سودا شاہجہان آباد میں پیدا ہوئے۔ خانِ آرزو کو یقین تھا کہ سودا اردو میں کہیں گے تو یکتائے زمانہ ہوں گے۔ وہ سمجھ گئے اور فوراً اس پر عمل کرنے لگے۔ قائم اور میر کے خیال میں "سودا ملک الشعرائی" کا اعزاز و امتیاز رکھتے ہیں۔ آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ گئے اور وہیں وفات پائی۔[1] سودا کو زندگی میں عسرت کا سامنا نہیں کرنا پڑا اس لیے دوسرے شعرا کی بہ نسبت ان کا ردِ عمل طغیانی تھا۔ یہ ردِ عمل ہجو میں ظاہر ہوتا تو دریا کے دونوں کنارے کاٹتا چلا جاتا۔ قصیدہ میں رواں ہوتا تو ممدوح کے نئے ہفت خواں طے کر جاتا۔ انھیں میر تقی سے محبت بھی تھی اور رشک بھی۔ میر ضاحک، قائم، فدوی، بقا، میرزا فاخر اور ندرت سے یادگار معرکے کیے۔[2] جن میں مرزا کی مذہبی عصبیت بھی شامل تھی۔ ان کی بہت سی تحریریں نایاب ہیں لیکن جو تخلیقات دستیاب ہیں ان میں قصیدے، مثنویاں، غزلیں، رباعیات، مخمس، مسدس، واسوخت جیسی اصناف شامل ہیں۔ قصیدہ اور ہجو میں سودا کا امتیاز مسلمہ ہے۔ اپنی غزل کی مدافعت خود سودا نے یہ لکھ کر کی۔

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

حقیقت یہ ہے کہ سودا نے قصیدے کے تجمل و جلال کو اردو غزل میں اس طور پر استعمال کیا ہے کہ ان کی خیال بندی کو منفرد مقام حاصل ہو گیا۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

پردے کے تعین کو در دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

سودا نے فغانی، بیدل، صائب اور نظیری کا اثر تسلیم کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سودا کی شاعری میں عروسِ معنی رنگین و دلآویز ہو گئی۔ سودا نے معنی اور مضمون کو ہمیشہ اساسی چیز سمجھا اور عشق کی نشاط انگیز اور بلاخیز تصویریں پیش کر دیں۔

اندام گل پہ جو نہ قبا اس مزے سے چاک
جوں خوش قدوں کے تن پہ مسکتی ہیں چولیاں

---

[1] میرزا علی لطف۔ گلشنِ ہند۔ ص ۱۴۲
[2] سودا کی ادبی معرکہ آرائیوں کی تفصیل "آبِ حیات" میں ملاحظہ کیجیے۔

نازک اندامی کروں کیا اس کی اے سودا بیاں
شمع ساں جس کے بدن پر ہو پسینے کی خراش

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا　　ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا نے قصیدہ کی تیز رو ندی بھی فارسی زبان کے منبع و ماخذ سے جاری کی تھی اور اسے فارسی قصیدے کا ہم پلہ بنانے کے لیے مطلع، تشبیب، گریز، مدح اور عرض مدعا کی فنی شان برقرار رکھی اور تشبیہ و استعارہ کی نادرہ کاری سے اسے چمکا دیا۔ سودا کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے قصیدے کی ہیئت میں "شہر آشوب" اور "تضحیک روزگار" جیسی طویل نظمیں لکھیں جن میں ہجو کی کڑواہٹ بھی ہے اور طنز کی زہرناکی بھی۔ شخصی ہجویات میں سودا کا لہجہ سوقیانہ ہے اور یہاں وہ عبید زاکانی کو مات دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ البتہ جن ہجویات میں سودا نے اشیا اور مظاہر کی علامتی صورت استعمال کی ہے وہاں سماجی طنز کامیابی سے ابھری ہے۔ ان کے مزاج پر قصیدے کا مثبت اور ہجو کا منفی پہلو اس قدر غالب تھا کہ وہ مثنوی میں توازن و اعتدال کو برقرار نہ رکھ سکے۔ چنانچہ لکھا گیا کہ مثنوی میں سودا کی فکر معقول نہیں[1]۔ سودا نے اردو مرثیہ میں نہ صرف اختراعات کیں بلکہ اپنی فصاحت و بلاغت کا معیار بھی قائم رکھا۔ انھوں نے مرثیہ میں شہادت کے واقعات میں اختصار برتا لیکن تمہید اور چہرہ کے بیان میں پوری قادر الکلامی سے کام لیا اس کی وجہ یہ ہے کہ تمہید اور چہرہ کی حدود فن قصیدہ سے جا ملتی ہے لیکن بیان شہادت کے لیے رزم کی آگہی ضروری ہے جس سے سودا پوری طرح واقف نہیں تھے۔ چنانچہ مشہور ہے کہ سودا مرثیے لکھ لکھ کر مہربان خان کے نام کرتے جاتے تھے جو خود شعر نہیں کہہ سکتے تھے[2]۔

سودا اردو ادب کی قد آور، توانا اور کثیر الجہت شخصیت تھے۔ وہ ہر صنف سخن پر قدرت رکھتے تھے۔ ایہام کے تدارک اور ہند ایرانی کلچر کے فروغ میں ان کی خدمات گرانقدر ہیں۔ انھوں نے اردو کی غرابت دور کی اور ان گنت نئی ترکیبیں وضع کیں۔ بقول آزاد ان کے زور طبع سے دو زبانیں ترتیب پاکر تیسری زبان پیدا ہو گئی۔ انھوں نے اردو غزل کو جلال، قصیدے کو وجاہت اور مرثیے کو تنوع عطا کیا اور ہجو کی طرف آئے تو اظہار حقارت کو پاتال تک لے گئے۔ ان کے اثرات بیسویں صدی کے شعرا ناطق، فیض، ظفر اقبال اور اقبال ساجد تک میں موجود ہیں اور آزاد کے الفاظ میں "ان کی

---

[1] "مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت"۔ شیفتہ: "گلشن بے خار" سے
[2] قاضی عبد الودود بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ ص ۱۱۹ - جلد دوم

عظمت کے سامنے ہمیشہ ادب اور ممنونی سے سر جھکانا چاہیئے"۔

میر تقی میر (متوفی ۱۸۱۰ء) میر کے اسلاف ارضِ حجاز سے واردِ ہندوستان ہوئے تھے۔ ان کے پردادا نے اکبر آباد میں بود و باش اختیار کی اور یہیں میر تقی میر پیدا ہوئے۔ لیکن پرورش دلی میں پائی۔ ان کے والد میر متقی[1] درویش کامل تھے اور گریہ، استغراق اور کیفِ مجذوبی میں گم رہتے تھے۔ ان کے بچپن کے اتالیق سید امان اللہ تھے لیکن والد اور اتالیق دونوں زیادہ دیر نہ جئے، میر کے سوتیلے بھائی نے جائداد پر قبضہ کر لیا اپنے ماموں سراج الدین آرزو[2] کی بدسلوکی سے طبیعت جنونی ہو گئی۔ رعایت خان، جہاندار خواجہ سرا۔ راجا جگل کشور اور راجہ ناگر مل وغیرہ امرا کی ملازمت اختیار کی۔ آصف الدولہ کے بلاوے پر لکھنؤ گئے لیکن نازک طبعی نے سکون کا سانس نہ لینے دیا اور لکھنؤ ہی میں انتقال کر گئے۔ جس جگہ میر کی قبر تھی وہاں اب ریلوے لائن بچھا دی گئی ہے۔

میر بے حد نازک طبع اور غیور تھے۔ اپنی بے کسی اور پامالی پر گریاں رہتے تھے۔ چنانچہ بد دماغ اور مردم بیزار مشہور ہو گئے۔ اس دور کے انتشار اور بدنظمی نے میر کو متاثر کیا اور ایک دائمی غم ان کے دل پر محیط ہو گیا۔ میر کی شاعری ان کی داخلی واردات اور اس پریشان حال دور کی سماجی صورت کا آئینہ ہے۔ وہ زمانے کو بچشم نم دیکھا کئے اور دل کی زبان سے حالاتِ زمانہ رقم کرتے گئے۔ فارسی کا ایک اور اردو کے چھ دیوان مرتب کیے۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، رباعی، مثلث، واسوخت، مسدس، مخمس غرض ہر صنفِ سخن میں شاعری کی اور اردو میں خدائے سخن تسلیم کیے گئے۔ ان کی خود نوشت "ذکرِ میر" اور تذکرہ "نکات الشعرا" اس عہد کی ادبی اور سماجی تاریخ کے لیے آئینے ہیں جن سے تاثرات اور تنقید دونوں منعکس ہوتے ہیں۔

غزل میر کا میدانِ کمال ہے[3] اس صنف میں میر نے ذاتی واردات سے کائناتی تجربے کی اور انسانی کرب کو تخلیقی کرب کی صورت دی ہے۔ ان کی غزل میں دردمندی بھی ہے اور عجز و انکسار بھی۔ چنانچہ یہ احساس اور جذبے کو برانگیختہ نہیں کرتی بلکہ گیلی لکڑی کی طرح سلگاتی اور دبے ہوئے بوجھل جذبات کا کتھارسس یا تقلیب ماہیت کر دیتی ہے۔ میر کی غزل نے انسانی تجربے کو ارتکازی صورت دی ہے اور اس میں ماضی اور حال کے علاوہ مستقبل کی آواز بھی مجتمع ہو گئی ہے۔

---

[1] میرزا علی لطف۔ گلشنِ ہند۔ ص ۲۰۹ [2] شیفتہ۔ گلشنِ بے خار (ترجمہ فاروقی)۔ ص ۲۷۳

[3] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (اردو) جلد دوم۔ ص ۱۳۳

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو — وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

میر سراپا آرزو تھے اس لیے ان کے ہاں محرومی اور زیاں کا احساس زیادہ ابھرا۔[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیال میں میر صوفی مزاج شاعر تھے[2] لیکن انھوں نے میر درد کے انداز میں صوفیانہ شاعری نہیں کی اور نہ قطرے کو دریا میں جذب ہونے کی تلقین کی۔ ان کا کرب تباہ شدہ کاشانے سے، دنیا کی بے ثباتی سے اور احباب کی بے مہری سے پیدا ہوا۔ ان کا غم جب حدود کو عبور کرتا تو مثبت نوعیت اختیار کر جاتا ہے۔ میر کی لمبی بحر کی غزلوں میں یہ غم ادا س گیت بن جاتا ہے۔ یہ گیت موم بتی کے آنسو کی طرح بہتا اور دل کو گداز کر دیتا ہے اور یوں غم اور غنائیت آپس میں مل جاتے ہیں۔

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

حرفِ شنو ساتھ اپنے نہیں ہے ورنہ درائے قافلہ ساں

راہ میں باتیں کس کس ڈھب کی کرتے ہیں ہم یاروں سے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

غزل کی ریزہ خیالی کے علی الرغم مثنوی کی تسلسل بیانی میں بھی میر نے قدرتِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ عشقیہ، واقعاتی، مدحیہ اور ہجویہ موضوعات پر ان کی ۳۷ مثنویاں دریافت ہو چکی ہیں۔ ان مثنویوں سے نہ صرف میر کی ذات منکشف ہوتی ہے بلکہ حالاتِ زمانہ پر میر کا تاثر اور ردِ عمل بھی سامنے آجاتا ہے۔ میر کی غزل کے سامنے ان کی مثنوی کا چراغ ماند پڑ جاتا ہے اور وہ میر حسن سے بڑے مثنوی نگار نظر نہیں آتے۔ میر کے قصیدے کی خامی یہ ہے کہ ممدوح کے ذکر میں غزل کا محبوب مثالی شخصیت بن کر ان کا رستہ روک لیتا ہے اور قصیدہ غزل کی طرح سرو چراغاں بن جاتا ہے۔ ان کا دلِ دردمند قصیدے کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا تھا[3] اور جب مرثیہ لکھا تو خود میر کو احساس تھا کہ

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "تاریخ ادب اردو" جلد دوم۔ ص ۶۲۰

[2] ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ دیباچہ انتخاب کلام میر۔

[3] مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ "میر صاحب غزل کے بادشاہ ہیں، قصیدے کے مردِ میدان نہیں"۔ گل رعنا، ص ۱۴۲

میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں | مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں

میر کی زبان بے ساختہ اور ناتراشیدہ ہے۔ صداقت اور معصومیت اس کے داخلی عناصر ہیں۔ انھوں نے عشق کے روایتی تصور کے برعکس محبت کا ذاتی تاثر شاعری میں پیش کیا اور اپنی روداد الم کو پوری کائنات کا نمائندہ بنا دیا۔ میر کی شاعری میں گہرا فلسفہ تلاش کرنا ممکن نہیں لیکن اس میں انسانی فطرت کے سچے اور درد انگیز مرقعے موجود ہیں۔

میر فارسی کے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی کتاب "نکات الشعرا" تذکرہ بھی ہے اور تنقید بھی۔ ان کی مثنوی "خواب و خیال" میر کی غزل کا کردار بالائی سطح پر ابھر آتا ہے اور "ذکرِ میر" میں اپنی پہچان مکمل طور پر کراتا ہے۔ سودا، ناسخ اور ذوق نے انھیں استاد تسلیم کیا۔ مصحفی خانوادۂ میر کے شاعر شمار ہوئے۔ غالب نے رنگِ میر میں شعر کہنا باعثِ افتخار شمار کیا اور آزادی کے بعد جب غزل کی نشاۃ ثانیہ برپا ہوئی تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی اور ابنِ انشا کے علاوہ متعدد دوسرے شاعروں نے رنگِ میر ہی سے تجدد کے زاویے پیدا کیے۔ چنانچہ میر سے پورا ایک عہد منسوب ہوا جس کی روشنی مستقبل کی طرف بھی سفر کر رہی ہے۔[۱]

خواجہ سید محمدی میر اثر (وفات ۱۸۳۳ء کے لگ بھگ) میر اثر خواجہ میر درد کے بھائی اور خلیفہ تھے۔ اردو اور فارسی میں دیوان مرتب کیے لیکن انھیں زیادہ شہرت "مثنوی خواب و خیال" سے حاصل ہوئی۔[۲] یہ مثنوی اس لیے بھی پُر اثر ہے کہ اس میں میر اثر نے خود اپنی ناکام محبت کا قصہ بیان کیا اور اختلاط و وصل کے واقعات میں والہانہ شان موجود ہے۔ غزل میں میر اثر سادگی اور پرکاری کی مثال ہیں لیکن ان پر خواجہ میر درد کا طلسمِ معنی پیدا کرنے کا انداز غالب نظر آتا ہے۔ چند اشعار یہ ہیں ؎

ہم اسیروں کی اسے چاہیے خاطر داری | اور الٹی نہ کہ ہم خاطرِ صیاد کریں

احوال کھلا نہ انتہا کا | معلوم ہوا نہ انتہا کا

اثر اب تک فریب کھاتا ہے | تیرے وعدوں کو مان جاتا ہے

سید میر حسن (متوفی ۱۷۸۶ء) سید میر حسن کے مورثِ اعلیٰ عہدِ شاہجہانی میں دلی آئے

---

[۱] ڈاکٹر سید عبد اللہ، "تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند" جلد دوم۔ ص ۱۴۳

[۲] محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۱۴۹ (مرتبہ تبسم کاشمیری)

[۳] آزاد نے لکھا کہ "ایک مثنوی "خواب و خیال" ان کی مشہور ہے اور بہت اچھی لکھی ہے"۔ آبِ حیات۔ ص ۱۴۹

اور پھر یہیں آباد ہو گئے۔ ان کے والد میر ضاحک، سودا کے معاصر اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ میر حسن جوانی کے ایام میں دلی کی ابتری سے اکتا کر اپنے والد کے ہمراہ اودھ چلے گئے اور آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آ گئے۔[1] ان کی شعری تربیت میں سودا کا ہاتھ بھی تھا اور طبیعت نے خواجہ میر درد اور میر تقی کا رنگ بھی قبول کیا۔ انھوں نے "سحر البیان" لکھ کر آصف الدولہ کو پیش کی۔ صلہ میں صرف ایک دوشالہ ملا۔ شیر علی افسوس نے لکھا کہ

"مرتبہ تو اس کا اتنا بڑھا پہ دل گھٹ گیا۔ اس لیے کہ مطلب دلی حاصل نہ ہوا۔ لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے۔ کیوں کہ مال کھرا، خریدار اتنا بڑا اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا۔ بلکہ گھاٹا آیا۔"[2]

اس واقعے کے بعد میر حسن بیمار پڑے اور بالآخر انتقال کر گئے۔[3] بارہ مثنویاں۔ سات قصیدے۔ ۱۲۵ رباعیات اور کم و بیش پانچ سو غزلیں اور متعدد دوسری تخلیقات ان کی میراث ہیں۔ ان کی ایک اور اہم تصنیف تذکرۂ شعرائے اردو جس میں تین سو سے زائد شعرا کے حالات زندگی اور انتخاب کلام پیش کیا گیا ہے اور ان کے فن پر بے لاگ، معنی خیز تنقیدی رائے دی گئی ہے۔

میر حسن نے دہلی کی معنی آفرینی، خیال آرائی اور داخلی دردمندی کو غزل کے مضامین میں کامیابی سے سمویا لیکن وہ میر کے قریب نہ جا سکے اور سودا سے پیچھے رہے۔ ان کی غزل میں درد کی کوک ان کے داخلی کرب کا پتہ دیتی ہے۔

دیکھتے ہیں اسی کو اہل نظر — گو نہاں وہ ہے اور عیاں ہیں ہم
مانندِ حباب اس جہاں میں — کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم

میر حسن کا مزاج مدح آشنا نہیں تھا۔ اس لیے وہ قصیدہ میں تجمل و شکوہ پیدا نہ کر سکے۔ رباعیات میں ان کی قادر الکلامی تسلیم کی گئی ہے لیکن ان کی شہرت دوام کا باعث مثنوی "سحر البیان" ہے۔ داستان کے واقعاتی بیانیہ، حقیقی زندگی کی تصویر کشی، لکھنوی تہذیب کی عکاسی اور سچے انسانی جذبات کی پیش کش نے اس مثنوی کو لافانی بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے عارضی غنو

لہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ تاریخ ادبیات مسلمانان ..... جلد دوم۔ ص ۱۶۸

تہ شیر علی افسوس میر حسن کے ساتھ دس سال تک میر نوازش علی خان کے جلیس رہے۔ بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم ص ۸۲۴   تہ ایضاً۔ ص ۸۲۴

سے ہٹ کر لذت یابی کا وسیلہ قرار دیا ہے[۱] مثنوی کے کرداروں کی سطح انسانی اور جذبات پر خلوص ہیں، سراپا نگاری سے تحسینِ جمال کا انوکھا زاویہ ابھرتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق یہ مثنوی مزاجاً گیت کی فضا اور سراپا نگاری کی روش کا ایک نمونہ ہے[۲] چنانچہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی کیفِ مسلسل کو جنم دیتی ہے۔

شمالی ہندوستان میں شاعری کی صبح صادق سے جو روشنی پیدا ہوئی اس سے دور اور نزدیک کے ادب کو فائدہ پہنچا۔ بلاشبہ دلی میں ولی کے دیوان کی آمد سے پہلے یہاں اردو گوئی کا رواج موجود تھا لیکن اس قسم کی شاعری کو شدید احساسِ کمتری کا سامنا تھا۔ فارسی زبان کی شاعری امتیازی شان رکھتی تھی لیکن اس میں ہندی الفاظ کی آمیزش سے مقامی رنگ پیدا کرنے کی کوشش بھی کی جاتی تھی۔ امیر خسرو، سعدی کاکوروی اور چندر بھان برہمن کی غزلیں اس کی مثالی صورتیں ہیں جن میں پورا یا آدھا مصرعہ ہندی زبان میں لکھا جاتا تھا۔ آنند رام مخلص نے بھی اسی رجحان کی پیروی کی اور ریختہ کو شیریں زبان بنانے کی کوشش کی[۳]۔ ریختہ میں ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

پھول پر نرگس کے گویا ورنہ کیا شبنم نہیں
عاشقوں کے حال پر آنکھیں بھر آتی ہے بہار

ولی کے دیوان نے ریختہ گوئی کو اثبات و یقین عطا کیا۔ لیکن ایہام گوئی کی تحریک نے اسے منفی رُخ پر ڈال دیا اور شاہ حاتم، میرزا مظہر اور خانِ آرزو اگر اصلاحِ زبان اور تازہ گوئی کی تحریک نہ کرتے تو شاید اُردو زبان کا ارتقا مختلف ڈگر اختیار کر لیتا۔ اس دور میں اردو شاعری نے فارسی زبان و ادب سے تاب و توانائی حاصل کی لیکن مقامی مزاج اور شخصی انداز نے اسے فارسی شاعری میں کلیتہً مدغم نہیں ہونے دیا اور اس کا ایسا نقش ابھارا جس میں ہندی تہذیب ایرانی مزاج میں پیوست ہوتی نظر آتی ہے۔ اس دور میں خواجہ میر درد، میرزا رفیع سودا اور میر تقی میر جیسے عہد ساز شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے شاعری کی صبح صادق کو ایک عہدِ زریں کی صورت دے دی۔

---

[۱] ڈاکٹر وحید قریشی۔ تاریخ ادبیات مسلمانان ...... ص ۱۲۲

[۲] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۲۲۳۔ مکتبہ عالیہ ایڈیشن چہارم۔ ۱۹۸۲ء

[۳] تفصیل کے لیے ڈاکٹر سید عبداللہ کا مقالہ "آنند رام مخلص" ملاحظہ کیجئے۔

دلی کا شہر اس وقت انتشار اور زوال کی زد میں آچکا تھا اور شعراء دوسرے اہلِ کمال کے ساتھ لکھنؤ منتقل ہو رہے تھے جہاں تہذیب کی آخری شمع ایک مصنوعی اجالا پیدا کر رہی تھی۔ اس دور میں شاعری نے خارجی اثرات زیادہ قبول کیے مگر داخلی گہرائی سے کنارہ کشی اختیار کی اور ظاہری آرائشی انداز پیدا کرنے میں زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ اس دور کی شاعری ہمارے اگلے باب کا موضوع ہے۔ لیکن اس سے پہلے شمالی ہندوستان میں اردو نثر کے ارتقا پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔

(س) شمالی ہندوستان میں اردو نثر کا ابتدائی دور

اردو شاعری کے مقابلے میں اٹھارویں صدی کے شمالی ہند میں اردو نثر نے ارتقا کا قدم آہستہ روی سے اٹھایا اس صدی میں ریختہ کے خلاف محمد باقر آگاہ کے ردِ عمل اور دکنی زبان کی تحریک کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ عبدالولی عزلت نے اپنی شاعری کا دیوان مرتب کیا تو اس کا دیباچہ اردو میں لکھا اور یوں نثرِ اردو کے فروغ کے لیے ایک نیا راستہ کھول دیا۔ قصہ اور داستان کی صنف میں ملا وجہی نے ایک روشن مثال قائم کر دی تھی دینی ادب میں مشائخ دکن کی نثری تصنیفات نے بھی اس صنف کو عوامی سطح پر پھیلنے پھولنے کا موقعہ دیا۔ اردو نثر کا یہ پس منظر اگرچہ دکن کی فضا میں اجاگر ہوا لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ شمالی ہند میں نثر کا ارتقا بھی اسی خطے کی نثر ہی سے عمل میں آیا اور اس دور کی نثر کے بعض نقوش اتنے تابندہ ہیں کہ انھیں فورٹ ولیم کالج کی نثر کا پیش رو قرار دینے کے بجائے ترقی یافتہ اردو نثر کا نقطۂ آغاز شمار کرنا چاہیے۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نے اس نثر ہی کی تقلید بڑے پیمانے پر کی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ استخراج درست ہے کہ

"اردو نثر فورٹ ولیم کالج سے پہلے اپنا راستہ تلاش کر چکی تھی اور اس میں اتنی تصانیف وجود میں آچکی تھیں کہ ان کو نظر انداز کر کے اردو نثر کا پہلا مرکز فورٹ ولیم کالج کو کہنا کسی طرح درست نہیں۔"[1]

اٹھارویں صدی میں مغلوں کے اقتدار کی بنیادیں ہل چکی تھیں لیکن فارسی زبان کو سرکاری اور تہذیبی زبان کا درجہ حاصل تھا اور ریختہ کو گری پڑی زبان تصور کیا جاتا تھا۔ شعرا نے فارسی کی بالا دستی کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اس دور میں ریختہ کو ہندی الفاظ کے متوقع غلبے سے نجات دلانے کی کوشش بھی کی۔ انگریزوں کی سیاسی گرفت مضبوط ہو رہی تھی لیکن انگریزی زبان کو فروغ دینے کا خیال ابھی پیدا نہیں ہوا تھا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ بھی ہے کہ اس

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد د

دور میں انگریزوں نے اردو کی تفہیم کی کوشش نسبتاً زیادہ خوش دلی سے کی۔ اور اردو زبان کے قواعد و ضوابط کی ترتیب کی اوّلیں کاوش کی یہ اتنی بڑی خدمت تھی جس کی مثال اس دور کے ہندوستانی مصنف پیش نہ کر سکے۔

اردو نثر کے فروغ کی ایک اور وجہ یہ تھی کہ ایک پسماندہ زبان کو اشرافیہ کی زبان کا مقام حاصل ہو رہا تھا۔ انگریزوں کی سیاسی عملداری نے برِصغیر کے جاگیردارانہ نظام پر ایک کاری ضرب لگائی تھی اور عوام کو اپنی حیثیت کا احساس دلایا تھا، چنانچہ عوام کے ساتھ ان کی زبان کو بھی اہمیت ملی اور فارسی زبان کے متعدد قدردانوں نے جن میں خانِ آرزو بھی شامل تھے محسوس کر لیا کہ اس گرتی پڑتی زبان کی قدر و منزلت کیے بغیر اب کوئی چارہ نہیں۔ خوش آئند بات یہ تھی کہ فارسی سے اردو کی طرف انتقالِ اظہار کا عمل فطری انداز میں ظہور میں آیا اور اسے کسی بڑے لسانی تصادم کا سامنا نہیں کرنا پڑا[۱]۔ چنانچہ اٹھارویں صدی میں اردو نثر کی پیش قدمی اگرچہ آہستہ رو ہے لیکن یہ خاصی مؤثر ہے اور اس کا رُخ عوام سے خواص کی طرف ہے۔

جعفر زٹلی (متوفی ۱۷۱۳ء) اپنے مزاج کے منفی زاویوں کے باوجود اس دور کی ایک عہد آفریں اور فعّال شخصیت تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ

"ان کے زمانے میں اردو اور فارسی میں گنگا جمنی پیوند دیے جانے کا دستور تھا"[۲]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں

"جعفر زٹلی نے جو فارسی نثر لکھی اس پر اردو مزاج حاوی ضرور ہے، لیکن بنیادی طور پر ذریعۂ اظہار فارسی زبان ہے"[۳]

اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ جعفر زٹلی نے جو کہاوتیں اور ضرب الامثال رسالہ "در بارِ معنی" میں لکھی ہیں ان کا خمیر خالصتاً مقامی زبان سے اٹھا ہے اور ان کی ایک اختراع یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہندی الفاظ کو عربی بندش دی اور ہندی افعال کی تصریف فارسی کے مطابق کر دی۔ چنانچہ ان کے

---

[۱] ہمارا خیال ہے کہ لسانی تصادم کی ابتدا سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے خود انگریزوں نے کی تھی۔ اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی میں صاف نظر آتے ہیں۔ (انور سدید)

[۲] حافظ محمود شیرانی۔ پنجاب میں اردو۔ ص ۲۶۳ [۳] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادبِ اردو۔ جلد دوم۔ ص ۹۹۹

ہیں "گھڑگھڑاہٹ الرعد"، "کڑکڑاہٹ البرق"، "نہ بلد"، "نہ متلذ" اور "لشکندہ و مشکندہ" قسم کے الفاظ و تراکیب کثرت سے ملتی ہیں۱؎ جو مقبول نہ ہو سکیں۔ دوسری طرف خالصتہً اردو مزاج کی کہاوتوں اور ضرب الامثال نے قبولِ عام بھی حاصل کیا اور اب تک مستعمل ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے

۱۔ اندھے کی جورو کا خدا رکھوالا

۲۔ چوم چھاڑا بھاری پتھر

۳۔ تجھے پرائی کیا پڑی تو اپنی آپ نبیڑ

۴۔ ہرن کھائے کھیت مُنہ سونگھا جائے بکری کا

۵۔ ہزار ہاتھی کُٹا تو بھی سوا لاکھ کا

جعفر زٹلی کی اہمیت یہ ہے کہ وہ بظاہر یہ سب کچھ انتقام اور رد انتقام کے علاوہ تفننِ طبع کے لیے کر رہے تھے لیکن اسے مقبولیت بھی مل رہی تھی، چنانچہ سید برکت اللہ عشقی (متوفی ۱۷۲۹ء) کو جعفر زٹلی ہی کی توسیع قرار دینا چاہیے کیوں کہ انھوں نے فارسی نثر میں نہ صرف عوامی کہاوتوں کو استعمال کیا بلکہ عوام زد ہندی ضرب الامثال کی شرح بھی وجدانی انداز میں کی ہے۔ چند مثالیں جن سے اس دور کی دانش اور اس عہد کا مزاج مترشح ہوتا ہے حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ کھچڑی کھلائے دن بہلائے

۲۔ دلّی کی دل والی، مُنہ چکنیاں پیٹ خالی

۳۔ کھانے کو اونٹ، لادنے کو مرغی

۴۔ بیل نہ کودا، کودی گوں

ضرب الامثال کی توضیح کا ایک اور زاویہ مرزا جان طپش دہلوی (متوفی ۱۸۱۳ء) کی صورت میں بھی ظاہر ہوا۔۲؎ ان کی کتاب "شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان" میں دہلی کی اصطلاحات کا فرہنگ مرتب کیا گیا اور سند کے طور پر اردو اور فارسی کے اشعار بھی استعمال کیے گئے۔ اس کتاب کا دیباچہ شمالی ہند کی رواں اردو نثر کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ اقتباس درج ذیل ہے۔

۱؎ حافظ محمود شیرانی کا مقالہ "ملا دو پیازہ اور جعفر زٹلی کی سوانح عمریوں کا جائزہ اور تنقید" (مقالات شیرانی۔ ص ۹۹۔ لاہور ۱۹۴۸ء) ملاحظہ کیجیے۔ "پنجاب میں اردو"، ص ۲۶۵

۲؎ مرزا جان طپش کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے بھی رہا ہے۔

"ہندی (اردو) شاعری اس زبان سے عبارت ہے جو دہلی میں بنی جو
کچھ اس کے مطابق ہے صحیح ہے اور جو اس کے علاوہ غلط وقبیح ہے۔ مختصر
یہ کہ چند الفاظ تحریر کیے گئے ہیں:"

اور ان کی صورت یہ ہے۔

پی جانا بات کا   طرح دادن در جواب سوال است۔ آبرو گوید: "سخن آور دل کا
تشنہ جو کے سننا اور سب کہنا مگر جب آبرو کی بات کو سننا تو پی جانا۔"

ساون برسے نہ بھادوں سوکھے   مدام بیک حال ماندن۔ ہدایت گوید
"چھوں سرو ہم اس باغ میں کرتے ہیں معاش   ساون برسے ہیں اور نہ بھادوں سوکھے

مرزا محمد رفیع سودا اس دور کے ایسے نثر نگار ہیں جنھوں نے اپنے مراثی کے دیوان کا دیباچہ اردو میں لکھا اور مرثیہ اور شاعری کے بارے میں اپنا فنی نقطۂ نظر پیش کیا۔ سودا کی نثر الفاظ کی نگینہ کاری کی مثال ہے۔ یہ نثر قصیدے کے جلال وجمال سے پیدا ہوئی۔ اس کا شکوہ ظاہری زیادہ ہے لیکن اس کے داخل میں روانی نظر نہیں آتی۔ چنانچہ یہ نثر ہر مرحلے اور ہر جملے پر رنگی اور فارسی کا سہارا تلاش کرتی ہے۔[۲] اقتباس درج ذیل ہے:

۱۔ "لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔"

۲۔ "اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا اور سدا مرغ معنی عرش آشیاں گرفتار دام رہا۔ باوصف اس کے قول خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل رہا۔"

اس دیباچے کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ یہ میرزا سودا کی نثر کا نمونہ اور ان کے تخلیقی مزاج کا آئینہ دار ہے۔

میر غلام علی عشرت بریلوی نے اردو نظم میں پدماوت کا ترجمہ کیا[۳] تو اس کا دیباچہ اردو نثر میں لکھا۔ عشرت بریلوی کی نثر بھی فارسی الفاظ اور استعارات کی خشت بندی ہے جس میں اضافت کو گارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے بجائے مفہوم کو "جملہ

---

[۲] ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ فارسی کے حرف وفعل کا استعمال جو آبرو کے آخری دور اور رد عمل کی تحریک کے زیر اثر بالکل ترک کر دیا گیا تھا اس اردو نثر میں موجود ہے۔ (تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم، ص ۱۰۰۹)

[۳] عشرت بریلوی نے پدماوت ۹۷-۱۱۹۶ھ میں مکمل کی اور اس کی تاریخ "تصنیف دو شاعر" سے نکالی۔

سینۂ مہر گنجینہ سے نکالنے کی زیادہ تگ و دو کرتے ہیں۔ عشرت بریلوی کی نثر کو میرزا سودا کی توسیع قرار دینا مناسب ہے۔ لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے اپنے ہم عصر مرزا جان طپش دہلوی کے اثرات قبول نہیں کیے۔ اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے۔

"ایک عزیز پرتمیز جوانِ رعنا یوسفِ مصر فصاحت و بلاغت کا ماہِ کنعان . . . . و متانت بہ زیورِ علوم دینی آراستہ و بالباسِ قابلیت و فنونِ دنیوی پیراستہ نخل بندِ گلستان رنگین چاشنی افزائے شکرستان لفظ و معنی شیریں اختر برجِ سیادت گوہرِ درجِ سعادت میر ضیاء الدین نام متخلص بہ عبرت متوطن شاہ جہان آباد خوش باش قصبہ رام پور ہمارے آشنا تھے۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ "اس دور میں عبارت کی یہ رنگینی اردو نثر کا معیار تھی[1] لیکن اس سے خیال کی روانی رک جاتی تھی اس لیے اس قسم کی نثر کو زیادہ تر اسلوب کی زیبائی کے لیے ہی استعمال کیا گیا"

نواب عیسوی خان اس دور کے ایک ایسے نثر نگار ہیں جنھوں نے "قصہ مہر افروز و دلبر" لکھا اسے اردو کی قدیم ترین طبعزاد داستان تسلیم کیا جاتا ہے[2]۔ داستان کا ڈھانچہ فارسی داستانوں کے مطابق ہے اور مافوق الفطرت واقعات سے داستانی عناصر ابھارے گئے ہیں۔ کرداروں اور شہروں کے نام تمثیلی ہیں جن سے داستان کی معنویت ابھرتی اور سماعت پر لطف بن جاتی ہے۔ عیسوی خان نے داستان کا تاثر زبان کے فطری اسلوب سے ابھارا ہے۔ اس جمالیاتی نثر کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

"اور آنکھیں اس کی کوں نرگس کی مناسبت دیجیے تو نرگس کو چشم حیران رکھتا ہے اور اس کی آنکھیں تو رسیلی ہیں اور کھنجن میں کی جو مناسبت دیجیے چنچلاپن کی تو اس میں چنچلاپن نہیں ہے۔ وہ لچھنے ہیں اس واسطے کہ کوئی ہمارے تائیں ان آنکھوں کی مناسبت دے۔"

سلاست، لطافت اور سادہ کاری کی ایک اور مثال شاہ عالم ثانی (متوفی ۱۸۰۶ء)

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۰۲۱

[2] اس داستان کی دریافت کا سہرا ڈاکٹر مسعود حسین خان کے سر ہے۔ انھوں نے اس کا مخطوطہ ۱۹۲۹ء میں گوالیار سے بازیافت کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ یہ قصہ اٹھارویں صدی کے وسط میں یا اس سے پہلے لکھا گیا تھا۔ (تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۰۸۴)

کی تصنیف "عجائب القصص" ہے۔ نابینا بادشاہ نے یہ داستان بول کر لکھوائی اور اس میں قلعۂ معلّٰی کی شائستگی شامل کردی، شاہ عالم نے اس میں داستانی عناصر سے بھی خاطر خواہ دلچسپی پیدا کی لیکن اس کی اصل خصوصیت توانا، دل نشیں اور سحر انگیز اسلوب ہے۔ جسے عوام اور خواص سب نے پسند کیا اور اردو نثر جدید دور میں داخل ہو گئی یہ اور یہ نظریہ باطل ہو گیا کہ اردو نثر کو ابتدائی فروغ فورٹ ولیم کالج نے عطا کیا تھا۔ شاہ عالم ثانی کی نثر میں آپ رواں کی تازگی اور تحرک موجود ہے:

"قصہ مختصر وہ سب دیو اچھلتے، پھاندتے، ٹھلنگے بھرتے، بغلیں بجاتے، خوشیاں کرتے داخل نواح روم کے ہوئے۔ ایک جنگل آدمی زادوں کا اور مویشی کا ان دیووں کے تئیں نظر آیا۔ بے اختیار منہ میں پانی بھر لائے اور وہیں شکلیں مہیب ہنکار اور آنکھیں لال لال، دانت سفید نکال کر، کچھیاں باندھ کر، غار سا منہ پھیلا کر، چنگھاڑیں مار کر طرف ان آدمی زادوں کے دوڑے"۔[1]

شاہ عالم کی نثر فارسی اور عربی کی بالادستی سے آزاد ہے اور اپنی ایک خود مختار حیثیت رکھتی ہے۔ سلاست اور لطافت اس نثر کی ایسی داخلی خوبی ہے جو اس دور میں نایاب تھی۔

نواب عیسوی خان اور شاہ عالم ثانی کے عہد میں محمد عطا حسین خان تحسین اس مرصع انشاء پردازی کا نمائندہ تھا جس کی روایت فارسی زبان و ادب میں مستحکم ہو چکی تھی۔ تحسین کی نوطرز مرصع ان کی ماخوذ نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ چہار درویش کی کہانی حکیم محمد علی نے محمد شاہ بادشاہ کو ہندی میں سنائی تھی۔ بادشاہ کے حکم پر اسے فارسی میں منتقل کیا گیا۔ یہی داستان "نوطرز مرصع" کا ماخذ ہے۔ لیکن تحسین کے تخلیقی عمل اور مرصع کاری نے اسے چیزے دیگر بنا دیا ہے۔ تحسین نے یہ داستان شجاع الدولہ کے فرمان پر لکھی لیکن کتاب کی تکمیل کے دوران ہی شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ یہ آصف الدولہ کو پیش کر دی گئی۔ اس داستان کا خارجی ڈھانچہ آرائشی اردو کا ہے لیکن اس میں روح فارسی زبان کی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کے مجلسی ماحول میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور اسے لکھنوی طرز احساس کا نمائندہ قرار دیا گیا۔ اس مرقع تہذیب میں جو لکھنؤ محفوظ ہے اس کی ایک مجلسی جھلک دیکھئے

"جب کاسۂ دماغ کا شراب خرمی کے سے لبریز ہوا اس وقت چار امرد ساده غلامان سرشت مانند ماہ شب چہار دہم کے زلف مسلسل اوپر رخسارے کے

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۱۱۵

مثل سنبل کے گل یاسمین پر پیچیدہ کیے زینت بخش محفل کے ہوئے اور ساز خوش آواز چھیڑ کر کے ایسی خوش الحانی سے نغمہ تہنیت آمیز شروع کیا کہ ایک مرتبہ اس کے سننے سے داؤد بھی وجد میں آجا دے اور جو آواز اس کی نیچ سرزمین ہند کے پہنچے تو بے شائبہ تکلف اور دھونا تنگ اور تان سین سبق تربیت کا بیچ دبستان شوق کے پڑھیں:

"طرزِ مرصع" کا جادو اثر اسلوب ایک روایتی معاشرے کا آخری تہذیبی عکس ہے۔ یہ روایت ٹوٹی تو اس اسلوب پر بھی زوال آگیا۔

اس اسلوب کی بازگشت رجب علی بیگ سرور (وفات ۱۸۶۷ء) کے "فسانۂ عجائب" میں سنی گئی لیکن یہ بھی ایک ٹمٹماتی شمع کا آخری اجالا ثابت ہوا اور بدلے ہوئے ذوقِ ادب نے اس کی تجدید گوارا نہ کی۔ دوسری طرف دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ میر امن نے "باغ و بہار" کے دیباچے میں زبانِ اردو کی تحسین کی تو اس پر ردِ عمل رجب علی بیگ سرور نے ظاہر کیا۔[۱] "فسانۂ عجائب" اس ردِ عمل کا ثمر ہے جس نے مزید ردِ عمل کو ہوا دی۔ چنانچہ فخر الدین حسین سخن دہلوی نے "سروشِ سخن" (۱۸۶۰ء) لکھی اور سرور کو ہدفِ اعتراض بنایا۔ سرور کی حمایت میں جعفر علی شیون نے داستان "طلسمِ حیرت" (۱۸۷۲ء) تصنیف کی اور اس میں اہلِ دہلی کو موردِ طنز بنایا گیا۔ اس نزاع کا فائدہ یہ ہوا کہ اس نے ادبا کی توجہ اسلوب اور طرزِ بیان کی طرف منعطف کرا دی۔ مرزا غالب نے لکھا کہ

"اندازِ بیان کی خوبی میں "فسانۂ عجائب" بے نظیر ہے۔"[۲]

عبدالحلیم شرر نے اعتراف کیا کہ

"رجب علی بیگ سرور نے سچ ہے کہ انشا پردازی کا اعلیٰ کمال دکھایا ہے۔"[۳]

اس اسلوب کا نمونہ حسبِ ذیل ہے۔

"آتشِ رخسارِ گل شبنم نے بجھائی تھی، باغ میں بھی جاڑے کی دہائی تھی۔

۱؎ انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ص ۲۶۸

۲،۳؎ بحوالہ "سرور اور فسانۂ عجائب" از رفیع الدین ہاشمی۔ ص ۷۸

اوس برگ و بار کی صنعت پروردگار کی دکھاتی تھی مرصع کاری یک لخت نظر آتی تھی۔ دانہ ہائے اشک شبنم خواہ بڑے یا ریزے تھے، ہر شجر کے پتے اور شاخ میں الماس اور موتیوں کے آویزے تھے۔"

"لیکن بایں حکومت و ثروت کاشانۂ امید کا چراغ گل اولاد بالکل نہ تھی۔ خواہش فرزند دردل، نہ ہونے کی خواہش متصل۔ حسرت بھر میں رَبِّ لَا تَذَرْنِی فَرْدًا وَّ اَنْتَ خَیْرُ الْوَارِثِیْنَ ہر ساعت برزبان۔ رَبِّ ھَبْ لِیْ مِنْ لَّدُنْکَ وَلِیًّا وظیفۂ دہاں۔ لڑکے کی تمنا میں بادشاہ مثل گدا دست دراز، ایسا لاپرواہ بے نیاز کی قدرت سے باںیاز۔"

"فسانۂ عجائب" کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اسے داستان اور افسانے کی درمیانی کڑی شمار کیا گیا[۱] اور اس میں عصری میلانات اور جدید مغربی رجحانات کی کرنیں بھی دکھائی گئیں۔ عزیز احمد نے لکھا کہ

"مرزا رجب علی بیگ نے جو بیج بویا تھا وہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں بارور ہوا"[۲]

رجب علی بیگ سرور کے مرصع اسلوب کے فروغ میں ایک بڑی رکاوٹ یہ بھی تھی کہ انگریزوں نے امور مملکت کی انجام دہی کے لیے جو صاحبان نو آموز درآمد کیے تھے ان کی لسانی ضروریات مختلف نوعیت کی تھیں اور سیاسی تقاضے جداگانہ حیثیت رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ایسی کتابیں لکھوائیں جن سے ان کے اپنے مقاصد پورے ہوتے تھے۔ منشی مہر چند لاہوری[۳] کی کتاب "نو آئین ہندی" ان کے انگریز شاگرد کینلی صاحب کی تدریسی ضرورت پوری کرنے کے لیے لکھی گئی تھی[۴]۔ یہ کتاب آذر شاہ

---

[۱] ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ "سرور اور فسانۂ عجائب" ص ۱۶۳۔ لاہور ۱۹۷۵ء

[۲] عزیز احمد۔ "ترقی پسند ادب"

[۳] مہر چند کے آباؤ اجداد لاہور کے رہنے والے تھے، اسی نسبت سے وہ لاہوری کہلائے، ان کی پیدائش کوڑا جہان آباد تحصیل کھجوا ضلع فتح پور میں ۶۹-۱۷۶۸ء میں ہوئی تھی۔

[۴] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۱۰۸

اور سمن رخ بانو کے فارسی قصّے کا سلیس اور روزمرہ کے موافق اردو روپ ہے اور اس کی تاریخی اہمیت یہ کہ مہر چند لاہوری نے یہ کتاب تحسین کی نوطرزِ مرصع سے چودہ پندرہ برس بعد ۸۹-۱۷۸۸ء میں لکھی[1]۔ اس اسلوب کی ایک جھلک حسبِ ذیل ہے۔

"میر مطبخ نے آن کے عرض کیا کہ کھانا تیار ہے۔ فرمایا حاضر کرو۔ خدمت گاروں نے سفید اطلس کا ایک خاصہ دسترخوان لاکر بچھایا اور لونڈیاں زہرہ جبیں طرح طرح کے کھانے سونے کے باسنوں میں لاکر دسترخوان پر چن گئیں اور سونے کی انگیٹھیوں میں مشک و عنبر اور عود کے جلنے سے تمام مجلس معطر ہو رہی تھی۔"

مہر چند لاہوری کی نثر شگفتہ سلیس اور خود روانی کے اوصاف سے معمور ہے لیکن امجد علی سندیلوی کے خیال میں اس داستان کے "بیان و زبانِ گزشتہ" میں اشاعتی ضرورتوں کے لیے اصلاح عمل میں لائی گئی تھی[2]۔ اس اشتباہ کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ مہر چند لاہوری کے معاصر شاہ حسین حقیقت (وفات ۲۳-۱۸۲۲ء) کی داستان "جذبِ عشق" جو اٹھارویں صدی کے اواخر کی تصنیف ہے کا اسلوب "نوآئینِ ہندی" سے مختلف ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

"قصّہ کوتاہ بحر دو چار ہونے ایسے ترک خونخوار کے نخچیر دل جوں نیم بسمل کا تیغ نگاہ اوس قاتل سے چورنگ ہوا۔ چار و ناچار روبرو اس عشوہ ساز آئینہ رو کے سراپا محوِ حیرانی کا کھڑا ہوا۔ فی ہے اوس جوان دلدادہ نے (۱۰ شعر[3]) ازبسکہ مصورِ بیرنگ نے تشبیہ صورت جوانوں کے حسن و جمال کے صفحے پہ بے مثال نقش کی تھی وہ رشکِ پری بھی ایک ہی نگاہ ہدف تیرِ بلا کی ہو کر فریفتہ جمالِ دل افروز اور حسنِ گلوسوز اوس کمانِ ابرو کی ہوئی۔"

شاہ حقیقت کی نثر اگرچہ مرزا جاں شاہ عالم ثانی کی نثر سے مختلف اور فارسی کی تیکنیک کے قریب تر ہے لیکن اس میں داخلی قوت موجود ہے اور اسے فورٹ ولیم کالج کی نثر کا پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔

---

[1] سالِ تصنیف اس شعر سے نکلتا ہے: کہا مجھ سے ہاتف نے تاریخ اس کی
بیاں کر تو آ مہر قصّے کو جلدی
۱۲۰۳ھ (مطابق ۸۹-۱۷۸۸ء)

[2] ڈاکٹر جمیل جالبی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ زبان و بیان کے جدید روپ کے باوجود اس کتاب کی تاریخی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۱۱

[3] یہاں دس اشعار درج کیے گئے ہیں۔

شمالی ہندوستان میں اردو نثر کے ابتدائی فروغ میں فضل علی فضلی کی "کربل کتھا" کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ واعظ کاشفی کی تصنیف "روضۃ الشہدا" کا خلاصہ "کربل کتھا" کے نام سے ترجمہ ہوا تو اس کا بنیادی مقصد روضہ خوانی کی مذہبی اور مجلسی ضرورتوں کو پورا کرنا تھا۔ چنانچہ فضلی نے بالالتزام زبان کو آسان اور عام فہم بنانے کی کوشش کی اور اس عمل میں خطابت کے تقاضوں اور تبلیغ کے مقاصد کو ضائع نہیں ہونے دیا۔ اس کتاب کا موضوع سانحۂ کربلا ہے لیکن میر انیس کے مرثیے کی طرح اس میں مقامی تہذیب کے نقوش زیادہ جلوہ گر ہیں۔ جن سے واقعے کی تاثیر اور لذتِ گریہ میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ ایک مثال حسب ذیل ہے۔

> "سب متاع و زیور اور بیبیوں کے سروں سے چادرے خیموں کو آگ دیا اور جو کچھ کو خیموں میں پایا لوٹ لیا۔ حتیٰ کہ گوشوارے لڑکوں کے کان سے اور گوجریاں بیبیوں کے پاؤں سے اینچ لیے۔ آہ! ام کلثوم کے کان سے اس طرح کرن پھول اینچے کر کان پھٹ گیا اور لوہو بہا۔"

کربل کتھا کو اردو ادب میں روضۃ الشہدا کا پہلا ترجمہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ یہ کتاب اردو نثر کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے اور اسی سے اس دور کی ادبی زبان کا ایک نمونہ ہمارے سامنے آتا ہے۔[۲]

(د) قرآن مجید کی پہلی اردو تفسیر

اب تک شاہ رفیع الدین کے اردو ترجمۂ قرآن کو اوّلیت کا درجہ دیا جاتا رہا ہے۔[۳] ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی تاریخ تکمیل ۱۷۸۵ء کے لگ بھگ متعین کی ہے۔[۴] قرآن مجید کے اردو تراجم کے سلسلے میں اب ایک نیا نام شاہ مراد انصاری سنبھلی کا دریافت ہوا ہے جنھوں نے ۱۷۷۰ء،

---

[۱] فضلی کی تاریخ پیدائش دستیاب نہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "کربل کتھا" کے حوالے سے ۱۱-۱۷۱۰ء متعین کی ہے۔ فضلی احمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں موجود تھے۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۰۲۷

[۲] کربل کتھا پہلی دفعہ ڈاکٹر اسپرنگر نے ۱۸۵۰ء میں شائع کی۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے اس کا ایک نسخہ ٹیوبنگن (جرمنی) سے تلاش کیا اور پنڈت مالک رام کے اشتراک سے ۱۹۶۵ء میں دوبارہ شائع کیا۔

[۳] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ ص ۶۴۔

[۴] تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۰۵۳

میں پارہ عم کی چھوٹی چھوٹی سورتوں کی تفسیر لکھی اور اس کا تاریخی نام "خدائی نعمت" رکھا۔ "تفسیر مرادیہ" قرآن کے مطالب و معانی اور قصص کی توضیح و تشریح پر مشتمل ہے اور مقصد چونکہ ابلاغ عام تھا اس لیے اسلوب نگارش سادہ، آسان اور دل نشیں اختیار کیا گیا۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے۔

"دوزخ کو ہزار برس عذاب کے فرشتوں نے دہکایا۔ تمام سُرخ ہوگئی، پھر ہزار برس دہکایا جلایا۔ زرد ہوگئی، پھر ہزار برس میں دھونکایا، دہکایا۔ سیاہ کالی ہوگئی۔ پھر ہمیشہ دہکاتے ہیں، رات دن کالی ہوتی جاتی ہے۔ ایسی بلا آگ میں پڑیں گے، جلیں گے، گلیں گے۔"

یہ تفسیر چونکہ شاہ رفیع الدین کے ترجمے سے پہلے مکمل ہوئی تھی اس لیے اسے قرآن مجید کی پہلی اردو تفسیر شمار کرنا چاہیے۔

شاہ رفیع الدین (متوفی ۱۸۱۸ء) ولی اللّٰہی خاندان کے نامور فرزند تھے، شاہ عبدالعزیز ضعیف ہوگئے تو ان کا درس بھی انہیں کے سپرد ہوا۔ شاہ صاحب نے اپنے خاندان کی علمی روایت کو قائم رکھا اور حریتِ فکر کی تحریک کو تقویت دی، شاہ رفیع الدین عربی، فارسی اور اردو کی کئی کتابوں کے مصنف تھے لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ قرآن مجید کا اردو ترجمہ اور سورۂ بقر کی تفسیر رفیعی ہے جسے ان کے شاگرد نجف علی ان سے دورانِ تعلیم سن کر لکھتے تھے۔[1] قرآن کا ترجمہ لفظی ہے لیکن تفسیر اتنی سلیس و سادہ ہے کہ شاہ صاحب کے دل نشیں خطابیہ اسلوب کا ایک واضح نقش مرتب ہوجاتا ہے۔ ان کی اردو نثر کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

ترجمۂ قرآن: "اے رب ہمارے مت پکڑ ہم کو اگر بھول گئے ہم۔ یا خطا کی ہم نے۔ اے رب ہمارے اور مت رکھ اوپر ہمارے بوجھ جیسے رکھا تو نے اس کو اوپر ان لوگوں کے کہ پہلے ہم سے تھے۔"

تفسیر: "جن لوگوں پر خطاب تھا تین طرح کے تھے۔ ظاہر اور باطن سے ماننے والے وہ مومن تھے اور ظاہر و باطن سے انکار کرنے والے وہ کافر تھے اور ظاہر سے اقرار کرنے والے اور باطن سے انکار کرنے والے۔ وہ منافق تھے۔ جب تینوں کا احوال بیان کیا سب لوگوں کو حکم کیا کہ میری بندگی کرو اور

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۰۵۰

میرے کلام میں شک نہ لاؤ"۔

شاہ صاحب کے ترجمۂ قرآن میں لفظی ترتیب نثر کے عام اسلوب سے مختلف ہے لیکن تفسیر کی نثر میں وقار اور قوت موجود ہے۔ اس کے مطالب براہ راست دل میں اترتے جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ شاہ صاحب کے ترجمے سے دینی افکار کا ابلاغ عام ہوا اور اس سے زبان کا عمومی ڈھانچہ تیار کرنے میں بھی معاونت حاصل ہوئی۔

شاہ عبدالقادر (وفات ۱۸۱۳ء) شاہ ولی اللہ کے چوتھے فرزند اور اپنے عہد کے جید عالم تھے۔ ان کا ترجمہ "موضح القرآن" ہندیِ متعارف میں ہے اور سلاست و سادہ نگاری کی ایک اچھی مثال ہے۔ شاہ صاحب کا خیال تھا کہ

"ترکیب ہندی ترکیب عربی سے بہت بعید ہے"۔

اس لیے انھوں نے لفظ بہ لفظ ترجمے کا وہ طریق جو شاہ رفیع الدین نے اختیار کیا تھا ترک کردیا اور وضاحتی انداز اختیار کیا۔ اس ترجمے کی صورت یہ ہے۔

"ٹوٹ گئے ہاتھ ابی لہب کے اور ٹوٹ گیا وہ آپ، کام نہ آیا اس کو مال اس کا اور نہ جو کمایا۔ اب بیٹھے گا ڈیک مارتی آگ میں اور اس کی جورو سر پر لیے پھرتی ایندھن۔ اس کی گردن میں رسی ہے مونج کی"۔

شاہ صاحب نے اس ترجمے میں اپنی تخلیقی روش خود تراشی۔ تشبیہ و محاورہ سے استفادہ کیا اور متعدد نئی ترکیبیں وضع کر کے ترجمے کو اردو کا لباس پہنا دیا۔ چنانچہ سرسید نے لکھا کہ

"مولوی عبدالقادر کا اردو ترجمہ کلام اللہ اردو لغت کے لیے ایک بڑی سند ہے"۔[۱]

شاہ صاحب کا ترجمہ بعد میں متعدد مترجموں کے لیے راہنما ثابت ہوا۔ شاہ حقانی کی تفسیر قرآن (۹۲-۱۷۹۱ء) اور حکیم محمد شریف (وفات ۱۸۰۱ء) کے تراجم و تفاسیر درحقیقت اس روایت ہی کی توسیعات ہیں۔ چنانچہ ان اصحاب نے بھی ترجمے میں ریختہ کو ترجیح دی۔[۲] اس قسم کے متعدد قدیم تراجم قرآن برصغیر کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

---

[۱] سرسید احمد خان۔ مقالات سرسید۔ جلد ہفتم۔ ص ۲۵۵۔ لاہور ۱۹۶۲ء

[۲] ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۱۰۶۱

(ز) اردو زبان میں غیر مسلموں کا مذہبی ادب

اردو کی ابتدائی نشو و نما میں مسلمان مشائخ اور صوفیا نے جو قابلِ قدر کام کیا اس کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ اس طریقِ عمل کو فروغِ دین کی غرض سے عیسائیوں نے بھی قبول کیا۔ چنانچہ جو عیسائی مبلغین ابتدا میں واردِ ہند ہوئے انھوں نے تبلیغی ضرورتوں کے لیے مقامی زبانوں کو سیکھنا ضروری سمجھا اور اپنی مذہبی کتابوں کے تراجم بھی مقامی زبانوں میں کیے۔ چنانچہ سترھویں صدی عیسوی میں انتونیو دی سلدانھا (Antonio de Saldhana) (وفات ۱۶۶۳ء) نے ہندوستانی زبان میں دعاؤں کا ایک مجموعہ "روزاز" (Rosas) کے نام سے لکھا۔ جان ڈی پیڈورزا (Joan de Pedorza) نے جس کا عہد ۱۶۴۰ء اور ۱۷۰ء کے درمیان ہے ایک ہدایت نامہ برائے اعترافات لکھا۔ اٹھارویں صدی کے آغاز میں گیساپے ماریا دی برنینی داگا گنانو (Gespa Maria de Bernini Dagagnano) مذہبی دعاؤں کے علاوہ ایک کتاب میں ایک عیسائی اور ایک غیر عیسائی کے درمیان تبلیغی نوعیت کا مکالمہ بھی لکھا[1]۔ بنجمن شلزے نے اپنی ہندوستانی گرامر کے پیش لفظ میں لکھا کہ

"زبانِ ہندوستان مغلِ اعظم کی پوری مملکت کی عام زبان ہے۔ داؤد کے گیت اور دانیال کی پیش گوئیاں، تین بچوں کے گیت اور تاریخ سردانا، دو بزرگوں کی اور بیل (Bel) اژدر کی اور اس کے ساتھ کتاب پیدائش کے پہلے چار ابواب کا پہلے ہی اس زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے"[2]

اس گرامر کے ضمیمے میں شلزے نے اعتباری کی دعا، خاوند کی بندگی، خداوند کی دعا وغیرہ کے عنوان سے جو اردو نثر لکھی اس کا اقتباس حسبِ ذیل ہے۔

"باپ میں سوا ایک اللہ کے اوپر اعتبار کرتا ہوں اور اپنی قدرت سوں آسمان کوں بھی زمین کوں بھی پیدا کیے ہیں۔ ان کا ایک فرزند ہیں سو ہمارا خاوند

---

[1] ابو اللیث صدیقی۔ مقدمہ ہندوستانی گرامر۔ از بنجمن شلزے۔ ص ۷ تا ۹۔ لاہور ۱۹۷۷ء

[2] بنجمن شلزے۔ ہندوستانی گرامر۔ ص ۳۰

ایشوعا مسیحا کے اوپر اعتقاد دلاتا ہوں۔[1]

شلزے چوں کہ کرناٹک میں متعین تھا اس لیے اس کی زبان پر دکنی اردو کے اثرات نمایاں ہیں۔

اس دور کا ایک اور اہم نام ڈاکٹر گلکرائسٹ ہے جس کے تصنیفی کام کی ابتدا ۱۷۸۹ء میں ہوئی۔ گلکرائسٹ خود بھی مصنف تھا اور اسے ایک بڑی محرک قوت کی حیثیت بھی حاصل تھی۔ چنانچہ انھوں نے بائبل کا ترجمہ مرزا فطرت کی معاونت سے اپنے ایک شاگرد ہنری مارٹن سے کرایا۔ ان کی اپنی تصنیفات کی فہرست بھی کافی طویل، وقیع اور قابلِ قدر ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل کی حیثیت میں بھی ان کی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع اور گرانقدر ہے۔ اس کا ذکر آئندہ اوراق میں کیا جائے گا۔

ہندوستانی غیر مسلموں میں سے سہون ضلع دادو کے رہنے والے مول رام کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے دانش و حکمت کی کتاب بھگوت گیتا کا ترجمہ اردو میں کیا۔[2] اس ترجمے پر سنسکرتی الفاظ کا غلبہ زیادہ ہے۔

(ج) اٹھارویں صدی میں اردو لغت و قواعد نویسی

اردو قواعد نویسی میں ان غیر ملکی لوگوں نے زیادہ دلچسپی لی جن کی مادری زبان اردو نہیں تھی۔ اردو چوں کہ ان کی اختیاری زبان تھی اس لیے انھوں نے اسے سیکھنے کے لیے اس کے قواعد و ضوابط کے مروجہ نظام کو مرتب کرنے کی کاوش بھی کی۔ اس قسم کے مصنفین میں سب سے قدیم نام جیرونیموزاویر کا ہے جو جہانگیر کے دربار میں بھی حاضر ہوا تھا۔ اس کی ہندوستانی فارسی لغت ۱۵۹۹ء سے قبل کی تالیف بتائی جاتی ہے۔[3] اٹھارویں صدی میں فادر کاسیاتو ماری داتورس کا سیانو بیلی گاٹی اور جان جوشوا کیٹلر نے گرامر اور لغت مرتب ہوئے۔ کیٹلر کی گرامر سے ہی بنجمن شلزے نے اپنی ہندوستانی گرامر تیار کی تھی۔ ہیڈلے نے اپنے فرائضِ منصبی کی

---

[1] بنجمن شلزے۔ ہندوستانی گرامر۔ ص ۴۰ [2] بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم۔ ص ۹۹۲

[3] ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ یہ لغت اب دستیاب ہو گئی ہے اور ادارہ زیر ترتیب و تدوین ہے۔ (مقدمہ۔ ہندوستانی گرامر۔ ص ۳)

انجام دہی کے لیے اردو سیکھی اور اس زبان کی ایک گرامر ۱۷۷۰ء میں شائع کی۔ لیبے ڈف، ہنری ہیرس اور اے۔ سی۔ ایڈلے رنگ کی گرامریں اس صدی کے اواخر میں مرتب ہوئیں۔ گلکرائسٹ نے اپنی قواعد کا پہلا خاکہ ۱۷۹۰ء میں شائع کیا جس سے ہیڈلے نے اپنی گرامر کے ۱۷۹۰ء کے ایڈیشن میں استفادہ کیا۔ جے فرگوسن کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اردو کا ایک لغت لندن میں مرتب کیا۔

اردو قواعد نویسی اور فرہنگ سازی کی یہ ابتدا اتنی شاندار تھی کہ انیسویں صدی میں متعدد اردو مصنفین بھی اس اہم کام کی طرف راغب ہوئے۔ غیر ملکی قواعد نویسوں کی ان عملی کاوشوں سے اردو زبان کو بیش قیمت فائدہ ہوا لیکن واضح رہے کہ اس کے پس پشت غیر ملکی حاکموں کے سیاسی مقاصد زیادہ کارفرما تھے۔ انھوں نے اردو زبان سیکھ کر اور اس کے قواعد وضوابط مرتب کرکے محکوموں کے دل جیتنے کی کوشش کی۔ ان قواعد نگاروں میں سے وِلکنس، ہیرس، فرانسس گلکرسٹ، ہیڈلے، فرگوسن اور گلسٹن ایسٹ انڈیا کمپنی کے تنخواہ دار ملازم اور اس کے مفادات کے محافظ تھے۔ چنانچہ ان سب کی خدمت اردو بلاشبہ بے حد اہم ہے لیکن یہ اضافی نوعیت کی ہے۔

(ط) اردو تذکرے

اردو ادب میں تذکرہ نگاری کا فروغ اٹھارویں صدی کے اہم ترین واقعات ادب میں سے ہے۔ اصطلاحی طور پر تذکرہ سے مراد وہ کتاب ہے جس میں شعرا کے حالات لکھے جائیں۔ تذکرہ کی تالیف میں بیاض اور بیاض نگاری کے شوق نے خاص کردار ادا کیا ہے۔[۱] چنانچہ جب انتخاب اشعار کے ساتھ شعرا کے نام اور ان کے مختصر کوائفِ حیات بھی جمع کئے گئے تو اس کو تذکرہ کا نام دیا گیا اور جب اس انتخاب اشعار پر مرتب کی مدلل ذاتی رائے بھی دی جانے لگی تو تذکرے میں مصنف کا تنقیدی زاویہ بھی ابھرنے لگا۔ "آبِ حیات" اسی قسم کے تذکروں کی ترقی یافتہ صورت قرار دی جاسکتی ہے۔

تذکرہ نگاری کے محرکات میں تالیف کی صورت میں اپنی یادگار چھوڑ جانے کا جذبہ، اپنے ذوق کے مطابق منتخب اشعار جمع کرنے کی خواہش، معاصر شعرا پر رائے زنی، اصلاح، تبصرہ اور تنقید کے علاوہ معاصرانہ چشمک کی تسکین اور اردو کو فارسی کے ہم پلہ بنانے کی آرزو شامل ہے۔ چنانچہ اٹھارویں

---

[۱] فرمان فتح پوری۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ص ۱۱، لاہور ۱۹۷۲ء

صدی کے وسط میں جب اردو شاعری کو شمال میں عروج حاصل ہوا تو تذکرے مرتب کرنے کی طرف بھی توجہ دی گئی۔

(ی) اردو کا پہلا تذکرہ نگار

اردو میں تذکرہ نگاری کا رواج تو خواجہ میر درد کے زمانے سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ اہلِ ذوق دوستوں کو سوغاتیں بھیجتے تو ان میں اشعار کا تحفہ بھی شامل ہوتا تھا جنھیں نہ صرف بیاض میں محفوظ کر لیا جاتا بلکہ دوسرے اہلِ ذوق میں بھی تقسیم کیا جاتا۔ چنانچہ وثوق کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ اردو کا پہلا تذکرہ کس نے لکھا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا خیال ہے کہ

> "محمد یار خان خاکسار، محمد رفیع سودا، خان آرزو اور سید امام الدین وغیرہ نے شاید اردو شعرا کے تذکرے بھی مرتب کیے تھے لیکن چونکہ یہ تذکرے آج تک نایاب ہیں بلکہ ان میں سے بعض کا وجود بھی مشتبہ ہے اس لیے ان کے آغاز و انجام یا نوعیت و کیفیت کے متعلق کوئی گفتگو لاحاصل ہے۔"[1]

تذکرہ نکات الشعرا مؤلفہ میر تقی میر، گلشنِ گفتار مؤلفہ حمید اورنگ آبادی اور تحفۃ الشعرا مؤلفہ افضل بیگ قاقشال تینوں ایک ہی سال میں مکمل ہوئے۔ لیکن ان کی تقدیم و تاخیر کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینا ممکن نہیں۔ تاہم قدیم تذکروں کے محققین نے نکات الشعرا کو دوسرے تذکروں پر مقدم قرار دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے لکھا کہ

> "ان حالات میں تذکرۂ میر کو اردو شعرا کا پہلا موجود تذکرہ قرار دیا جا سکتا ہے۔"

مولوی عبد الحق، قاضی عبد الودود، حکیم شمس اللہ قادری، گارساں دتاسی، محمود شیرانی، محی الدین قادری زور اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی کم و بیش اسی رائے پر صاد کیا ہے[2] اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ شعرا کے تذکرے مرتب کرنے کا خیال کم و بیش ایک ہی زمانے میں متعدد لوگوں کے ذہن میں پیدا ہوا اور صرف ایک سال میں متذکرہ تذکرے جو اس دور کی شاعری کے بنیادی ماخذ شمار ہوتے ہیں تکمیل تک پہنچ گئے اور یہ اتنے مقبول ہوئے کہ اس صدی کے اختتام

---

[1] فرمان فتح پوری۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ص ۲۵ ۔ لاہور ۱۹۷۲ء [2] ایضاً ص ۷۶

تک کم وبیش بیس تذکرے مرتب ہوگئے۔ ان تذکروں میں فتح علی حسینی کا تذکرہ ریختہ گویاں۔ قیام الدین قائم کا مخزنِ نکات، لچھمی نرائن شفیق کا چمنستانِ شعرا، قدرت اللہ شوقؔ کا طبقات الشعرا، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، اسد علی خان تمنا کا گلِ عجائب، علی ابراہیم خلیل کا گلزارِ ابراہیم اور غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ ہندی گویاں چند ایسے تذکرے ہیں جن سے اس دور کے ادبی مزاج اور تخلیقات کی معیار بندی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ان تذکروں میں انتخاب تو اردو کلام کا ہے لیکن شعرا کے بارے میں سوانحی، تاثراتی اور تنقیدی مواد فارسی زبان میں پیش کیا گیا ہے جو اس دور کے اشرافیہ کی زبان بھی جاتی تھی۔

تذکرہ نگاری کے لیے اٹھارویں صدی بے حد زرخیز ثابت ہوئی۔ اس صدی کے اواخر میں تذکروں نے اردو نثر کی طرف پیش قدمی کی چنانچہ میرزا علی لطفؔ اور حیدر بخش حیدریؔ نے "گلشنِ ہند" کے نام سے الگ الگ دو اردو تذکرے لکھے۔ ان دونوں تذکروں کے مصنف ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم تھے اور ان کی تالیف ڈاکٹر گلکرائسٹ کی فرمائش پر عمل میں آئی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور کے تذکرے مرتبین کی ذاتی پسند و ناپسند اور ادبی و مذہبی تعصبات سے مبرا نہیں اور ان کا مواد نیم سوانحی اور نیم تنقیدی ہے تاہم مولوی کریم الدین کی اس رائے سے اتفاق ناگزیر ہے کہ

"اگر وہ لوگ اتنا بھی نہ لکھتے تو سوائے تیرگی جہالت اور ضلالت راہ اس فن کے کچھ دکھلائی نہ دیتا۔"

چھٹا باب

اردو ادب کا نیا مرکز ــــ لکھنؤ

شجاع الدّولہ سے واجد علی شاہ کے عہد تک

اٹھارویں صدی میں جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنا شروع ہوا تو اس عظیم سلطنت کے بڑے بڑے صوبے خود مختار ہو گئے۔ ان صوبوں میں اہم ترین اودھ تھا۔ اودھ کی حکمرانی کا خواب سعادت خاں برہان الملک اور ابوالمنصور خاں صفدر جنگ نے دیکھا تھا لیکن اسے حقیقت کا روپ نواب شجاع الدّولہ کے سیاسی ذہن نے دیا۔ ان کی وفات کے بعد آصف الدّولہ اودھ کے والی مقرر ہوئے۔ ان کے عہد میں دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوا اور اس شہر کو وہ اوج و عروج نصیب ہوا کہ اس کے سامنے دلّی کی روشنیاں بھی ماند پڑ گئیں۔ آصف الدّولہ لہو و لعب میں مشغول تھا لیکن اس نے اپنے خزانوں کا منہ کھول رکھا تھا۔[1] چنانچہ دہلی کے انتشار، درانیوں اور ابدالیوں کے حملوں اور جاٹوں، روہیلوں اور مرہٹوں کی ریشہ دوانیوں سے پریشان عوام و خواص لکھنؤ کی طرف کھنچے چلے آ رہے تھے۔ عبدالحلیم شرر نے لکھا ہے کہ

"شجاع الدّولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اسے آصف الدّولہ نے اپنی عیش طلبی کے ذوق اور شہر کی آرائش و خوش حالی پر صرف کرنا شروع کر دیا اور چند ہی روز کے اندر ساری دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی۔"[2]

---

[1] نجم الغنی۔ تاریخ اودھ۔ حصّہ سوم۔ ص ۱۲۳

[2] عبدالحلیم شرر۔ گزشتہ لکھنؤ۔ (مشرقی تمدن کا آخری نمونہ)۔ ص ۹۵

اس دور میں جن ارباب ادب نے دہلی کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ میں گوشۂ عافیت تلاش کیا ان میں خان آرزو، جعفر علی حسرت، میر ضاحک، قمر الدین منت، اشرف علی فغاں، میرزا سودا، میر تقی میر، میر سوز، مصحفی، انشا، جرأت اور میر حسن کے اسمائے حد اہم ہیں ان سب کو شاہان اودھ کی آزادہ خیالی، فیاضی اور علم پرستی ہی دلی سے کھینچ لائی تھی۔ اٹھارویں صدی کے ربع آخر میں جب لکھنؤ کو تہذیبی، ثقافتی اور ادبی دبستان کی حیثیت حاصل ہوگئی تو دلی کے ٹوٹے ہوئے ستارے اس دبستان کے ماہتاب و آفتاب بن گئے اور ان کی کرنوں سے انیسویں صدی مطلع عالمتاب بن گئی۔ مشرق کی اس نئی تہذیبی شمع کو آصف الدولہ (۹۷-۱۷۷۵ء) کے عہد میں روشنی ملنی شروع ہوئی، نواب سعادت علی خاں (۱۸۱۴-۱۷۹۸ء)، غازی الدین حیدر (۲۷-۱۸۱۴ء)، نصیر الدین حیدر (۳۷-۱۸۲۷ء)، محمد علی شاہ (۴۲-۱۸۳۷ء)، امجد علی شاہ (۴۷-۱۸۴۲ء) اور واجد علی شاہ (۵۶-۱۸۴۷ء) کے عہد تک یہ اجالا آہستہ آہستہ روبہ زوال ہوتا رہا اور واجد علی شاہ کی معزولی کے ساتھ ۱۸۵۶ء میں اس وقت بجھ گیا، جب اودھ کو مملکتِ برطانیہ کے ساتھ ملحق کر دیا گیا۔

اس دور کے لکھنؤ میں اردو ادب کے نئے مزاج کو فروغ ملا۔ مرثیہ، مثنوی اور ریختی کے جداگانہ زاویے پروان چڑھے، ڈرامے کی صنف کی باقاعدہ ابتدا ہوئی اور شاعری جو دلی میں فروغِ فکر و خیال کا وسیلہ تھی لکھنؤ میں نزاکتِ اظہار اور مشاقیِ طبع کا نمونہ بن گئی اور شاہانِ اودھ کی سخن پروری سے لکھنؤ ایک دبستان کی حیثیت اختیار کر گیا۔

شیخ (یحییٰ امان) قلندر بخش جرأت (متوفی ۱۸۱۰ء) دہلی کے باشندے تھے لیکن انھوں نے پرورش فیض آباد میں پائی۔ شاعری کے علاوہ علمِ نجوم، ستار نوازی اور موسیقی میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ شاعری میں جعفر علی حسرت سے تلمذ اختیار کیا۔ آزاد نے لکھا ہے کہ

"وہ اصلی اندھے نہیں تھے۔ بعض ضرورتوں سے کہ شوخیِ عمر کا مقتضیٰ ہے۔ خود اندھے بنے، رفتہ رفتہ اندھے ہی ہوگئے۔"[۱]

جرأت خوش مزاج اور لطیفہ گو تھے مسخرا پن ان کے مزاج میں شامل تھا، نواب محبت خاں اور پھر مرزا سلیمان شکوہ کی مصاحبت اختیار کی مصحفی اور انشا ان کے معاصرین تھے۔ آخری عمر تک لکھنؤ میں رہے اور وہیں وفات پائی۔

---

[۱] محمد حسین آزاد۔ "آبِ حیات"۔ ص ۱۹۲

جرأت آزاد منش لوگوں کے دوست تھے۔ لکھنؤی تہذیب کا تکلف تصنع اور آورد ان کی شاعری سے بھی عیاں ہے۔ اس سے چشمِ تماشا تو متاثر ہوتی ہے لیکن دل دھڑکنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ شیفتہ نے خیال ظاہر کیا ہے کہ "ان کے بعض اشعار بہت دلآویز و دلفریب ہیں"۔ ان کی خوش مزاجی ظاہر نہاد ہے اور زیرِ سطح مایوسی اور دردمندی موجود ہے۔ ان کے اندھے پن نے لامسہ کی قوت کو تیز کیا اور معاملہ بندی کے اشعار میں لذت کوشی کے عناصر پیدا کیے۔ چنانچہ بعض تذکرہ نگاروں نے انھیں چوما چاٹی کرنے والا شاعر بھی قرار دیا۔ چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

مل گئے تھے ایک بار اس کے جو میرے لب سے لب
عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا

ہم اس طرح رہے یاران رفتگاں سے دور — غریب جوں کوئی رہ جائے کارواں سے دور
شمع ساں کس نے مجھے پھونکتے پھلتے دیکھا — ہوں میں وہ نخل کہ دیکھا بھی تو جلتے دیکھا

جرأت نے غزل میں مرد کے بجائے عورت کو محبوب بنایا اور ہوس کو صحت مند جنسی جذبے کی صورت عطا کردی۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی ۱۸۲۴ء) اس دور کے بہت پُرگو اور زود کلام شاعر تھے۔ شیفتہ نے لکھا ہے کہ

"ان کی ابتدا عہدِ سودا کی انتہا تھی اور ان کے چیدہ اشعار مرتبے میں اعلیٰ اور ارفع ہیں"۔[۱]

مصحفی امروہہ کے رہنے والے تھے، لیکن تعلیم دلّی میں حاصل کی تھی۔ بعد میں لکھنؤ آ گئے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ انھوں نے لکھنؤ میں بڑی ہنگامہ خیز زندگی گزاری۔ انشا سے معرکہ آرائی میں غیر ادبی حربوں، طنز، تضحیک اور ہجو کے وار برداشت کیے۔ چنانچہ دورِ آخر میں اندر سے ٹوٹ گئے اور بڑی حد تک گوشہ نشین ہو گئے۔ مولانا آزاد کے مطابق مصحفی آخری عمر میں غزلیں فروخت کر کے گزر اوقات کرتے تھے۔[۲] شاگرد اچھی غزلیں چھانٹ کر مشاعروں میں اپنے نام سے پڑھتے۔ تلچھٹ مصحفی کے

---

[۱] مصطفیٰ خان شیفتہ۔ گلشنِ بے خار (ترجمہ احسان الحق فاروقی)۔ ص ۴۰۸۔ کراچی ۱۹۶۲ء

[۲] محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۲۵۴ (مرتبہ تبسم کاشمیری)۔ آزاد نے لکھا ہے کہ "عین مشاعرہ کے دن لوگ کہتے۔ آتے اور اٹھ آنے سے ایک روپیہ تک اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا۔ وہ دیتا۔

لیے چھوڑ جاتے۔[1] مصحفی کے آٹھ دیوان دستیاب ہیں جن میں ہزاروں غزلیں، قصیدے، ابیات رباعیاں اور تضمینیں شامل ہیں۔

مصحفی کی غزل پر پژمردگی اور افسردگی کی دبیز تہہ جمی ہوئی ہے۔ مشکل ردیف اور قوافی سے نبرد آزمائی میں انھیں کمال حاصل تھا لیکن اس قسم کی ورزشی غزلوں میں مصحفی نے انشا کے بجائے اپنے آپ کو مجروح کیا۔ اس مشکل گوئی کی مثال یہ اشعار دیکھئے۔

مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے ۔۔۔ وہ ہاتھ میں ماہی سقنقور کی گردن
زہرہ کی جو آئی کفِ ہاروت میں انگلی ۔۔۔ کی رشک نے جا دیدۂ ماروت میں انگلی

دوسری طرف افسردگی چھٹ جاتی ہے تو مصحفی کے ہاں نشاطیہ کیفیت بھی ابھرتی ہے اور لذت انگیز اشعار بھی تخلیق ہوتے ہیں۔ لیکن بہت جلد تنک مزاجی ان پر غالب آجاتی ہے۔ چند مختلف النوع اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

کون آیا ہے نہانے لطفِ بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

اس کو صحبت کا گر دماغ نہیں ۔۔۔ طبع اپنی بھی کچھ علیل سی ہے
جورِ فلک سے ہم نہ کبھی سر اٹھا سکے ۔۔۔ جوں شمع، زیرِ تیغ یہاں عمر کٹ گئی
اک تو تھا آتشیں سوزاں بدن سرخ ترا ۔۔۔ شعلہ بر شعلہ ہوا پیراہن سرخ ترا

ترے کوچے میں اس بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اس سے بات کرنا

بھیج دیتا ہے خیال اپنا عوض اپنے مدام ۔۔۔ کس قدر یار کو غم ہے مری تنہائی کا

مصحفی کی شنویاں ان کی اپنی پریشان حالی کے مرقعے اور معاشرتی ابتری کے صحیفے ہیں۔ ان کے سلسلۂ تلمذ میں میر ضمیر، آتش، رنگین، پروانہ اور میر خلیق جیسے شعرا شامل ہیں۔ ان کی فارسی نثر کی کتاب "مجمع الفوائد" میں علم و حکمت کے مضامین کے علاوہ ذاتی حالات اور اعترافات بھی دستیاب ہیں۔ تذکرہ ہندی گویاں (ریاض الفصحا) اور تذکرہ فارسی گویاں (عقدِ ثریا) میں شعرا کے حالات زندگی کے علاوہ مصحفی نے شعرا پر اپنی بے لاگ رائے کا اظہار بھی کیا ہے اور یہ اس دور کی شاعری کا اہم ماخذ ہیں۔

[1] ڈاکٹر محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ ص ۱۲۳۔ کراچی ۱۹۸۵ء

انشاء اللہ خان انشاءؔ (متوفی ۱۸۱۸ء) اگرچہ دبستانِ دہلی کے ممتاز شاعر تھے لیکن انھیں شہرت دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ ہو کر ملی۔ انشاء بے حد زیرک الطبع اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میر ماشاء اللہ نواب شجاع الدولہ کے ملازم تھے۔ ان کی وفات کے بعد وہ انشاء کو ساتھ لے کر دہلی آ گئے۔[1] انشاء نے اس زمانے میں دلّی کے اہلِ کمال کی مجالسِ رنگین میں شرکت کی۔ مرزا عظیم بیگ سے معرکہ آرائی اسی دور کا واقعہ ہے۔ شاہ عالم کے عہد میں دلّی کا شیرازہ بکھرا تو انشاء بھی لکھنؤ چلے آئے۔ پہلے سلیمان شکوہ کی ملازمت اور پھر نواب سعادت علی خان کی مصاحبت اختیار کی۔ انشاء نے خوش حالی اور مقبولیت کا دور بھی دیکھا تھا لیکن بعد میں درباری سازشوں کا شکار ہو گئے۔ ان کی آخری زندگی ادبار میں گزری۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں دوبارہ دربار میں باریابی ہو گئی لیکن جلد ہی پیغامِ اجل آ گیا اور وہ ۱۸۱۸ء میں فوت ہو گئے۔ انشاء کے اوصافِ کمال متنوع اور گوناگوں تھے لیکن مصاحبت ان کے لیے سمِ قاتل ثابت ہوئی۔ ان کے مزاج میں مسخرہ پن، فحاشی اور ابتذال ابھر آیا۔ مصحفی سے معرکہ آرائی میں اخلاق کے سب ضابطے توڑ دیے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے لکھا کہ

> "انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت یار خاں کی مصاحبت نے ڈبویا"۔[2]

انشاءؔ کی ادبی شخصیت میں مرشد آباد، دلّی اور لکھنؤ کے اثرات موجود ہیں۔ تغزل میں حزن و یاس کی آمیزش دہلی کا اثر ہے اور مشکل الفاظ کو مصنوعی طریقے سے شعر کی لڑی میں پرونے کا انداز لکھنؤ کی عطا ہے۔ شیفتہ نے لکھا ہے کہ

> "ان کی شوخیِ طبع اور جودتِ ذہن میں کلام نہیں"۔[3]

ان کے کلیات میں اردو غزلوں کے دیوان، مثنوی، قصائد، فارسی غزلیں، دیوان بے نقط، ریختی، رباعیات، مستزاد، مرغ نامے اور ہجویات بہت کچھ شامل ہے۔ وہ اردو ہی میں نہیں فارسی، عربی، ترکی اور پنجابی میں بھی درک رکھتے تھے۔[4]

---

[1] محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص ۲۹۰ [2] ایضاً ص ۲۷۶ [3] مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشنِ بے خار، ص ۱۱۴ (ترجمہ احسان الحق فاروقی)

[4] آزاد نے لکھا ہے کہ "ہندوستان کی مختلف زبانیں ان کے گھر کی لونڈیاں ہیں۔ ابھی پنجاب میں کھڑے ہیں، ابھی پورب میں بیٹھے باتیں کرتے ہیں، ابھی برج باشی ہیں، ابھی کشمیری، ابھی افغان۔ سب زبانوں میں کچھ نہ کچھ کہا ہے۔" پوربی میں ایک شعر یوں ہے —

انشاء کہاں سیاں بڑے پھا جل جہیں ہیں صدرہ پڑھیں ہیں جن سیتی طلوملم آ کے

نمونۂ کلام کے طور پر ان کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

اس سے خلوت میں ٹھہر جاتی تو میں اللہ سے
واسطے دو دن کے عرشِ کبریائی مانگتا

لگا کے برف میں ساقی صراحیِ مے لا
جگر کی آگ بجھے جلد جس سے وہ شے لا[1]

جنوں یہ آپ کی دولت ہوا نصیب مجھے
کہ ننگ و نام کو چھوڑا، یہ نام میں نے کیا

دل لگایا ہے کہیں انشاؔ نے شاید دوستو
ان دنوں آتا نظر ہے سخت گھبرایا ہوا

انشاؔ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے ایرانی مزاج کو ہندی مزاج سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

یوں تن وہ نمایاں ہے پیراہن آبی میں
جوں دھوپ کو اڑوا لے آئینہ کے چھن نکلے

جو گھڑی یاد میں تری کٹ جائے
وہی آٹھوں پہر کی پونجی ہے

بات میری جو نہیں سنتے اکیلے مل کر
ایسی ہی ڈھب سے سناؤں کہ سنو اور سنو

تاہم جہاں انشاؔ نے پینترا بازی کی اور فنی کرتب دکھائے ہیں وہاں ان کی شاعری بے روح ہو گئی ہے

توڑوں گا خمِ بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے لنگور کی گردن

انشاؔ کے قصیدے ان کی زودِ طبیعت، شکوہِ الفاظ اور تخیّلِ اظہار کا نمونہ ہیں۔ آزاد نے لکھا ہے کہ

"چلتے چلتے ایک ایسی چال چلتے ہیں کہ انسان دنگ رہ جاتا ہے۔"[2]

اس بدلی ہوئی چال کی مضحک اور مبتذل صورت انشاؔ کی ہجویات میں سامنے آتی ہے اور منہ کڑوا دیتی ہے۔ انشاؔ کی اردو نثر کا ذکر آگے آئے گا۔

شیخ امام بخش ناسخؔ (متوفی ۳۹-۱۸۳۸ء) دبستانِ لکھنؤ کے مزاج ساز شاعر اور مصلحِ زبان تھے۔ انھوں نے اردو کی تہذیبی حیثیت کی بقا کے لیے سنسکرت الفاظ کے اخراج کی تحریک چلائی اور اسے اپنے شاگردوں کے ذریعے مقبول بنایا۔ ان کے والد خدا بخش خیمہ دوز لاہور کے رہنے والے تھے۔ ناسخؔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے مزاج میں لاہور کی تماشہ پسندی اور لکھنؤ کی نفاست دونوں

---

[1] انشاؔ نے پانچ اشعار کی یہ غزل پڑھی تو جرأتؔ اور مصحفیؔ مشاعرے میں موجود تھے مگر سب نے غزلیں ہاتھ سے رکھ دیں کہ اب پڑھنا بے حاصل ہے۔" آبِ حیات۔ ص ۲۱۹

[2] محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۲۲۰ (مرتبہ تبسم کاشمیری)

کے اثرات موجود تھے۔ ورزش اور کسرت کے عادی اور داؤ پیچ کا فن جانتے تھے۔ چنانچہ مختلف رؤسا کے توسل میں گئے اور ریشہ دوانیوں کا شکار بھی ہوئے[1]۔ ان کی کلیات میں تین دیوان شامل ہیں۔ غالب نے لکھا ہے کہ "یہ یک فنے تھے۔ صرف غزل کہتے تھے"[2]

محمد حسین آزاد نے ترجمۂ حدیث پر مبنی ان کی ایک "مثنوی سراج" کی نشاندہی بھی کی ہے[3]۔

ناسخ نے اردو غزل کو شعوری طور پر لکھنوی تہذیب کا مرقع بنانے کی سعی کی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی غزل سطحیت کا شکار ہوئی اور یہ آرائش، تصنع اور آورد کا مرکب بن گئی۔ ان کی آنکھ نے متعلقاتِ حسن پر زیادہ توجہ مرکوز کی تو دل کی کھڑکی بند ہو گئی۔ انھوں نے لفظ کی تراش خراش ماہر جوہری کی طرح کی لیکن اس کی تابانی داخلی آب سے محروم تھی۔ مولانا آزاد کے الفاظ میں "ناسخ کی غزلوں میں شوکتِ الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم"۔ چنانچہ ان کی غزل قواعد و ضوابط کی پابندیوں میں کراہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور تخلیقی چشمہ جولانی میں کم کم آتا ہے۔ چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

آغازِ شب میں اژدرِ فرعون تھا جو زلف — افسونِ خطِ مار ہی افسانہ ہو گیا

قمری کیا ترے آگے محاق میں آیا — کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا

اک دم میں غرقِ بحرِ فنا ہو گیا جہاں — طوفاں اٹھا جو خنجرِ قاتل کی آب کا

تاہم ناسخ نے جہاں طائرِ فکر کو پرواز کی آزادی دی ہے وہاں ان کے اشعار میں بے ساختگی بھی ابھر آئی ہے۔

اگرچہ سبزۂ بیگانہ اس چمن میں ہوا — ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو

تمام عمر یونہی ہو گئی بسر اپنی — شبِ فراق گئی، روزِ انتظار آیا

ناسخ کی شاعری میں جستہ جستہ سید احمد بریلوی کی تحریک کی ہم نوائی کے آثار بھی ملتے ہیں اور وہ سید صاحب کے حلقۂ گیسو کے اسیر ہونے پر بھی نازاں تھے۔

حشر میں ناسخ بھی اپنا کہوں گا سلسلہ — میں اسیرِ حلقۂ گیسوئے سید زادہ ہوں

عاشق نہیں ہے کون درِ گوشِ یار کا — عالم ہے غرق ایک ہی موتی کی آب میں

ناسخ کی لسانی خدمت یہ ہے کہ انھوں نے اردو کی صرف و نحو درست کی، روزمرہ اور محاورات

---

[1] ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۲۴۲ [2] مرزا غالب۔ اردوئے معلی۔ حاتم علی بیگ مہر کے نام خط
[3] محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۲۸۵

کی چھان پھٹک کی، تذکیر تانیث کے اصول تراشے، عروض، قوافی اور اوزان کی صحت پر زور دیا اور یوں اردو زبان کو نکھارنے اور سنوارنے کی سعی کی۔ فحش الفاظ کے استعمال پر ناسخ نے جو پابندی عائد کی تھی اس سے شعرا کو غزل میں دوسرے موضوعات پر طبع آزمائی کی راہ مل گئی اور غزل کو وسعت حاصل ہوئی۔ تصنع اور آورد کے باوجود اردو ادب میں ناسخ کی حیثیت ایک مجتہد کی ہے اور انھوں نے اردو زبان کی تطہیر کے سلسلے میں گرانقدر خدمات سرانجام دی ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش (متوفی ۱۸۴۶ء) مصحفی کے سلسلے کے مرصع نگار شاعر اور دبستانِ لکھنؤ کے بانیوں میں سے تھے۔ ان کے بزرگ مغلوں کے دورِ عروج میں بغداد سے نقلِ مکانی کر کے دلی آئے تھے۔ ان کے والد خواجہ علی بخش نے شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد رہائش اختیار کی تھی۔ آتش یہیں پیدا ہوئے۔ وہ جوانی میں شوریدہ سر اور آزاد منش تھے۔ ان کے مربی مرزا محمد تقی خاں رئیس لکھنؤ تھے۔ آخری عمر میں درویشی اور مسکین نہادی ابھر آئی۔ انھوں نے مصاحبت ترک کر دی اور گھر کو فقیر کا تکیہ بنا دیا۔ اسی عالمِ قناعت میں ہنگامۂ آزادی سے گیارہ سال قبل وفات پا گئے۔ آتش کے دو دیوان ان کی تصحیح سے ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ لیکن کلیات بعد از وفات چھپی۔

آتش کی شاعری لکھنوی مزاج کی آئینہ دار ہے۔ اس میں جو اثر اور درد ہے وہ ان کی قناعت پسندی اور درویش مزاجی سے پیدا ہوا ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ "آتش سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے"[1]۔ ڈاکٹر محمد صادق کی رائے میں "وہ حسن کا پورا ادراک رکھتے ہیں"[3]۔ وزیر آغا کے خیال میں "آتش کے ہاں خارجیت کا رجحان ایک داخلی تحرک کا باعث تھا"[4]۔ لکھنؤ کے تہذیبی زاویے سے دیکھئے تو وہ بیدار حواسِ خمسہ کے شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کی افتادِ طبع میں بانکپن اور نشاط کے عناصر اور زندگی سے نبرد آزمائی کی قوت ہے[5]۔ لیکن ان کے ہاں دہلوی انداز کی رومانی دردمندی کے آثار بھی موجود ہیں۔ ان کا تجربہ بالعموم سیفوی صورت یوں اختیار کرتا ہے کہ اشعار بے ساختہ ضرب المثل بن ڈھل جاتے ہیں۔

لہ محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۲۸۷ ۲ہ ایضاً

۳ہ ڈاکٹر محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ ص ۱۸۷ ۴ہ ڈاکٹر وزیر آغا۔ تنقید اور احتساب۔ ص ۹۸

۵ہ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ مقدمہ دیوانِ آتش۔ ص ۵۰۔ لکھنؤ ۱۹۵۹ء

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خون نکلا

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو مقابل کبھی حباب آیا

نسیم تو بہاری کی طرح آئے ہو گلشن میں
تماشائے گل و سرو و صنوبر دیکھتے جاؤ

منزلِ ہستی میں دشمن کو بھی اپنا دوست کر
رات ہو جائے تو دکھلائیں تجھے رہزن چراغ

بدن سا شہر نہیں، دل سا بادشاہ نہیں
حواسِ خمسہ سے بہتر کوئی سپاہ نہیں

آتش سید احمد شہید بریلوی کی تحریک سے بھی متاثر تھے۔ ان کی غزل میں سید صاحب کی عقیدت و ارادت کے نقوش روشن ہیں۔ یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

زندۂ جاوید ہیں قربانیانِ تیغ عشق
سر کا کٹنا جانتے ہیں پھوٹنا نکسیر کا

مقصود دل ہے قلزمِ خوں میں شناوری
جس گھاٹ جا ہے یار کی تلوار لے چلے

نہا کر معرکے میں آتش آبِ تیغ قاتل سے
خدا چاہے تو پاک اس زندگی کا گند کرتے ہیں

آتش اگرچہ دہلوی اور لکھنوی مزاج کے امتزاج کے آئینہ دار تھے لیکن ان کا لہجہ اپنی انفرادیت رکھتا ہے اور ان کی غزل دوسرے لکھنوی شعرا سے مختلف نظر آتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کے بقول "آتش نے ہمارے ان حواس کی تسکین کا سامان فراہم کیا جو ابھی تشنہ تھے اور حسن کی تشنگی ہم سے قوتِ حیات چھین رہی تھی۔"[1]

شعری ابتذال کی صنف — ریختی

غزل کی بگڑی ہوئی صورت ریختی[2] لکھنؤ کے مصنوعی معاشرے کی مقبول لیکن مبتذل صنفِ سخن ہے۔ اس صنفِ شاعری میں عورتوں کی زبان میں مخصوص محاورے، اشارے کنائے اور بیشتر جنس آمیز اشعار کہے جاتے تھے۔ ریختی کے ابتدائی نمونے عادل شاہ ثانی کے عہد (۱۶۵۶ تا ۱۶۷۲ء) کے شاعر ہاشمی بیجاپوری کے ہاں بھی ملتے ہیں۔[3]

---

[1] خلیل الرحمن اعظمی۔ مقدمہ دیوان آتش۔ ص ۵۔ لکھنؤ ۱۹۵۹ء [2] عبدالسلام ندوی۔ شعر الہند حصہ دوم ص ۲۰۱۔ اعظم گڑھ ۱۹۵۲ء
[3] ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ "ہاشمی کی غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے ریختی کی صنف کے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے یہاں جسم اور جنس کے ہزار روپ ملتے ہیں۔" تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۶۳

اگر کوئی آکے دیکھے گا تو دل میں کیا وہ کہوے گا
مجھے بدنام کیا کرتے ہو، میں گھر جاؤں گی کیا چھوڑ؟
سجن آویں تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی
بہانہ کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی

ہاشمی سے ایک صدی بعد محمد صدیق قیس نے اس ناموسوم صنف میں طبع آزمائی کی اور خوب کھل کھیلے۔

ایسا نہ ہو محل میں کوئی دیکھ لے تجھے — باندی کنارے بیٹھ کے ڈھولا آزار بند
کاہے کو بیٹھوں گی باجی میں تمہاری انگیا — ایک سے ایک مرے پاس ہے بھاری انگیا

یہ انداز سخن فارسی کے شاعر رودکی سے مستعار تھا لیکن اس کے لیے ابھی کوئی نام وضع نہیں ہوا تھا۔ سعادت یار خان رنگین کے عہد میں ریختہ کی تانیث ریختی سے کی گئی۔ چنانچہ رنگین ہی کو اس صنف کا موجد قرار دیا گیا[1]۔ یہ ایسی شاعری تھی جس میں لکھنوی معاشرے کا سارا ابتذال سمٹ کر سما گیا تھا۔ چنانچہ عورتوں کے جذبات و احساسات کو پیش کرنے کے بجائے رکیک اور سوقیانہ اظہار سے جنسی جذبات کو برانگیختہ کیا جانے لگا۔ رنگین اور انشاء نے اس صنف سے حکمرانوں اور رئیسوں کے سفلہ جذبات کی تسکین کی۔ لیکن میر، سودا، آتش اور ناسخ جیسے شعرا نے اس صنف سے بے اعتنائی اختیار کی۔ چنانچہ اب یہ صنف سعادت یار خان رنگین، انشاء اور جان صاحب کی ادنیٰ خیالی کی یادگار ہے۔ ریختی گو شعرا کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

مدت میں ملاقات میسر جو ہوئی ہے — اب دل یہی کہتا ہے کہ اس بات کی ٹھہرے
(رنگین)

دل سے مٹے گی یاد نہ مرزا تراب کی — گوئیاں یہ عشق خاک میں مجھ کو ملائے گا
رنگین

گو فرصت نہیں کل رات کی ٹھہرا کے اٹھو — بات بندی ہے ملاقات کی ٹھہرا کے اٹھو
انشاء

باجی کہتی ہے کہ اک مردوئے پر غش ہے تو — مفت ایسا بھی کسی شخص پہ بہتان ہے تو
انشاء

[1] تذکرہ مہر جہاں تاب میں ریختی کا موجد انشاء کو قرار دیا گیا ہے۔ لیکن خود انشاء نے "دریائے لطافت" میں سعادت یار خان رنگین کو اس صنف کا موجد تسلیم کیا ہے۔ (دریائے لطافت ص ۹۸، بحوالہ شعر الہند۔ ص ۱۰۲)

کھولئے شوق سے بند انگیا کے　　لیٹ کے آپ نہ شرمائیے گا

جانؔ صاحب

ماتھا دکھا، نہ خون بہا، ناف ٹل گئی　　ایام کی خرابی سے گدی نکل گئی

جانؔ صاحب

مجھے کہتی ہے باجی تونے ناکا چھوڑ کے دیور کو　　نہیں ڈرنے کی میں بھی، ہاں نہیں ناکا تو اب ناکا

مرزا علی بیگ نازنینؔ

تجھ سے جب تک نہ ملی تھی مجھے کچھ دکھ ہی نہ تھا　　ہاتھ ملتی ہوں تری بات میں کیوں مان گئی

بےغمؔ

اے دوا شور کیوں مچاتی ہے　　ابھی نسبتؔ کی تو لگی ہے آنکھ

احمد علی نسبتؔ

کیا مردوؤں سے آنکھ لڑاتی ہے جیوا　　نرگس تری تو آنکھ کا پانی ہی ڈھل گیا

عبداللہ خاتم جانؔ

ریختی عوام کے مزاج کے بجائے اس دور کے امراکی عیاشی طبع، جنسی گدگداہٹ اور پست ذوقی کی عکاسی ہے۔ چنانچہ جب دربار داری ختم ہوئی تو اس صنف پر بھی زوال آگیا۔

لکھنؤ کے چند دیگر شعرا

اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے نصف اوّل کا لکھنؤ شعر و ادب کا گہوارہ تھا۔ مصحفیؔ، انشاؔ، ناسخؔ، جرأتؔ اور آتشؔ جیسے بڑے شعرا اس دبستانِ شاعری کے تابندہ ستارے تھے جن سے سینکڑوں شاعروں نے روشنی اکتساب کی اور لکھنؤ کی شعری روایت کے وارث بن گئے۔ ان شعرا کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان سب کا ذکر میر تقی میرؔ، قائمؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ اور شفیقؔ کے تذکروں میں بھی سما نہیں سکا۔ تاہم نامور اساتذہ کے پہلو بہ پہلو کچھ شعرا ایسے بھی نظر آتے ہیں جن کی انفرادیت تسلیم کی جا چکی ہے۔ ان کے ہاں اچھے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں لیکن ان کی طبع حساس کا ردِ عمل ان کی شاعری سے مترشح ہے اور جمالیاتی تہذیب کو آشکار کرتا ہے۔

اس قسم کے شعرا میں شیخ بقاء اللہ بقاؔ (وفات ۱۷۹۱ء) ایک مردِ ظریف تھے۔ سوداؔ اور میرؔ سے چشمک کے باعث ہجو کی طرف نکل گئے۔ ان کی زندگی افلاس اور تنگ دستی میں گذری۔ انھوں نے

دردمندی میں رجائی انداز پیدا کیا اور اپنی تمکنت کو برقرار رکھنے کی سعی کی۔

عشق میں بو ہے کبریائی کی　　　عاشقی جس نے کی خدائی کی

یہ رخ یار نہیں زلف پریشاں کے تلے　　　ہے نہاں صبح وطن شام غریباں کے تلے

مرزا علی نقی محشر (متوفی ۱۷۹۳ء) سر پر غرور رکھنے والے شاعر تھے اور بقول مصحفی کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے' ان کا حسن بیان زیادہ تر رعایت لفظی کا مرہون منت ہے۔

دریا میں لے کے لاش کو میری بہا دیا　　　قاتل نے میرے قتل کا یوں خوں بہا دیا

دور میں اس انجم کے گردوں کو آسائش نہیں

کسی گھڑی کس دم نئے فتنہ کی فرمائش نہیں

حیدر علی حیران (متوفی ۱۷۹۷ء) نے بالعموم سنگلاخ زمینوں میں استادی کے جوہر دکھائے۔ آصف الدولہ کا قصیدہ ان کی مشکل گوئی ہی کی مثال ہے۔ ایک شعر حسب ذیل ہے۔

جگر و جان و دل و سینہ بہم چاروں ایک

شور و بے تابی و اندوہ و الم چاروں ایک

مرزا جعفر علی حسرت (متوفی ۱۸۰۲ء) فطری شاعر تھے' وہ چوں کہ عطار تھے اس لیے خیال کی خوشبو بھی اشعار کے باطن سے کشید کرنے کی کوشش کرتے۔ ان کی رنگین مزاجی ان کے اشعار سے ظاہر ہے لیکن حالات زمانہ کا سامنا زندہ دلی سے نہ کر سکے اور ایک مستقل افسردگی کی لپیٹ میں آ گئے' ترک لباس کیا اور گوشہ نشین ہو گئے۔[۱]

نازک دلوں کے زخم کو مرہم کبھو نہ ہو　　　پیراہن حیات پھٹے تو رفو نہ ہو

بہاریں ہم کو بھولیں' یاد ہے اتنا کہ گلشن میں

گریباں چاک کرنے کو بھی اک ہنگام آیا تھا

ان کے بارے میں آزاد کی یہ رائے محل نظر ہے کہ "دیوان موجود ہے۔ پھیکے شربت کا مزا آتا ہے۔"[۲] حسرت نے ایک ہی مضمون پر غزل مسلسل لکھنے کی طرح ڈالی۔ ان کے سلسلۂ تلمذ میں نواب محبت خاں خواجہ حسن اور قلندر بخش جرأت جیسے شاعر ہوئے ہیں۔ محبت نے عاشقانہ مضامین کو لطافت سے بیان کیا ہے۔

۱۔ مولوی عبدالحق گل رعنا ص ۱۸۳ لاہور ۱۹۶۴ء　۲۔ محمد حسین آزاد　آب حیات　ص ۱۹۱

قید ہوتے ہی ہوا دونوں جہاں سے آزاد　　میں تو بندہ ہوں محبت کی گرفتاری کا

خواجہ حسن عاشق مزاج، دردمند اور خوبصورت انسان تھے[۱] یہ رنگین مزاجی ان کی غزل سے بھی عیاں ہے۔ چنانچہ اپنی محبوبہ بخشی کا ذکر ان کے قطعوں میں کثرت سے آیا ہے۔ لیکن نام کی رعایت سے لفظی حسن اجاگر نہیں ہوا۔

غم نے ایذا جو! اے صنم بخشی　　یہ بھی سرکار کی کرم بخشی

مرتا ہے جاں کنی میں حسن حیف تم نے لات　　اب اس کی جان بخشی کی تدبیر کچھ نہ کی

نواب سید محمد رند (وفات قبل از ۱۸۵۷ء) کی غزل میں معاملہ بندی کے اشعار نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ وزیر علی صبا (متوفی ۱۸۵۵ء) نے لکھنوی تہذیب کے تصنع کو قبول کیا اور غزل میں جسمانی محبت کو اہمیت دی۔ مظفر علی اسیر (متوفی ۸۲-۱۸۸۱ء) کا محبوب موضوع غم جاناں ہے۔ امداد علی بحر (متوفی ۱۸۸۲ء) بہت شیوہ خصال کی مدحت کرنے والے شاعر تھے۔ ان کا اسلوب تمثیلی ہے۔ محمد رضا برق نے واجد علی شاہ کی مصاحبت اختیار کی تو ان کی شاعری میں بھی تکلف اور تصنع در آیا۔ ان شعرا کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

اے پری یاد ہے وہ ناز سے آنا تیرا　　منہ کو شرما کے دوشالے میں چھپانا تیرا

سید محمد رند

قیامت ہے کسی کو پیار کرنا اس زمانے میں　　قضا کا سامنا رکھا ہوا ہے دل لگانے میں

وزیر علی صبا

گذر چکی ہے بہت، حیات تھوڑی سی　　سحر قریب ہے باقی ہے رات تھوڑی سی

مظفر علی اسیر

میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا　　میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا

امداد علی بحر

اٹھا کے آئینہ دکھلا دیا اسے میں نے　　نہ سوجھی عارضِ گلگوں کی جب مثال مجھے

محمد رضا برق

ناسخ کے شاگردوں میں سے خواجہ محمد وزیر (متوفی ۱۸۵۲ء) اور علی اوسط رشک

---

[۱] نواب مصطفیٰ خان شیفتہ۔ گلشن بے خار۔ ص ۱۷۱

(متوفی ۱۸۶۷ء) نے اردو کے نئے لسانی ڈھانچے کو غزل میں استعمال کرنے کی سعی کی۔

منظور ہے کہ رنج مجھے ہو جہاں کو عیش　　توڑوں عوض میں پھول کے کانٹا گلاب کا

خواجہ وزیر

یہ حسینانِ چمن میں رنگ ہے بیداد کا　　مرغِ گلشن ڈھونڈتے پھرتے ہیں گھر صیاد کا

علی اوسط رشک

منیر شکوہ آبادی (متوفی ۱۸۸۱ء) اگرچہ رشک کے شاگرد تھے لیکن اسلوبِ زبان کے اعتبار سے وہ ناسخ ہی کے مقلد نظر آتے ہیں[1]

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ[2]　　بے جا ہے فخر زندگیِ مستعار کا

منیر کو تادیبی کارروائی کے طور پر کالے پانی کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ انھوں نے مصائبِ سفر ایک مثنوی میں پیش کئے۔ اس مثنوی کو اردو کے پہلے منظوم سفرنامہ کی حیثیت دی جاسکتی ہے۔ ناسخ کے شاگردوں میں سے حاتم علی بیگ مہر (متوفی ۱۸۷۹ء) کو محبِ غالب کی حیثیت میں زیادہ شہرت ملی۔ ان کا یہ شعر سرکارِ برطانیہ میں منصف مقرر ہونے کی یادگار ہے۔

ازبسکہ سوزِ ہجر سے خوگر ہوئے ہیں ہم　　منصف چنار گڑھ کے مقرر ہوئے ہیں ہم

آغا حجو شرف واجد علی شاہ کے سمدھی تھے۔ غزل میں انھوں نے عشقِ مجازی کو نمایاں کیا ہے۔

شاخِ گل جھوم کے گلزار میں سیدھی جو ہوئی　　پھر گیا آنکھ میں نقشہ تری انگڑائی کا

شاہانِ اودھ کی شاعری

شاہانِ اودھ نہ صرف شاعروں کے مربی، محسن اور کرم فرما تھے بلکہ خود بھی شاعری اور ادب کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ ان میں سے آصف الدولہ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے

---

[1] رام بابو سکسینہ کے مطابق منیر نے ابتدا میں ناسخ کی شاگردی کی تھی۔ تاریخ ادب اردو، ص ۲۱۵

[2] کہا جاتا ہے کہ منیر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں شریک تھے۔ اس کی پاداش میں انھیں کالے پانی بھیجا گیا۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ یہ سزا ایک طوائف کے قتل کے سلسلہ میں ہوئی تھی۔ نواب رام پور کی سفارش پر انھیں وطن آنے کی اجازت ملی اور وہ رام پور میں ہی فوت ہوئے۔

اپنی دریا دلی سے لکھنؤ کو شہرِ منوّر بنا دیا[1] اور دلّی کے بیشتر صاحبانِ کمال اس شہر میں کھنچ کھنچ کر چلے آئے، اردو شاعری میں ایک دیوان ان سے یادگار ہے۔ ان کی غزل میں تماشہ پسندی کا عنصر نمایاں ہے لیکن اس میں درد مندی بھی موجود ہے۔

بتوں کی گلی میں شب و روز آصفؔ — تماشہ خدائی کا ہم دیکھتے ہیں
جس جگہ آنسو گرے ہے آبلہ پڑ جائے ہے — آب سے آتش ہوئی کیوں کر ہم کیا جانیے

آصف الدولہ کے فرزند نواب وزیر علی وزیرؔ بھی شاعر تھے۔ صرف چار ماہ کے بعد تخت و تاج سے معزولی نے انھیں غم کی گہری کسک سے آشنا کیا، اس غم کا ایک روپ جوشِ بغاوت کی صورت میں بھی ابھرا اور انھوں نے انگریز ریذیڈنٹ کو قتل کر دیا۔ ان کا یہ شعر قلعہ فورٹ ولیم کی قید کی یادگار ہے۔

جوں سبزۂ زندے اگتے ہی پیروں کے تلے ہم
اس گردشِ افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم

شیفتہ نے لکھا ہے کہ انھوں نے قید ہوتے وقت یہ شعر پڑھا تھا

اٹھ گئے محفل سے سارے یار اور ہل چل پڑی
اے فلکِ انداز گرداں، اب تو تجھ کو کل پڑی

نصیر الدین حیدر بادشاہ نے زیادہ تر ائمۂ معصومین کی شان میں اشعار لکھے۔ ان کی غزل سے ایک شعر حسبِ ذیل ہے۔

گلستاں میں جا کے ہر اک گل کو دیکھا — نہ تیری سی رنگت، نہ تیری سی بو ہے

اودھ کی آخری تاجدار واجد علی شاہ اخترؔ جنھوں نے لکھنؤ کو پری خانہ بنا دیا تھا صاحبِ ذوق و شوق تھے۔ انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کئی اصناف میں دیوان مرتب کیے۔ ان کی شاعری لکھنوی تصنع اور آورد کا حقیقی مرقع اور سطحی جذبات کا آئینہ ہے۔ مثنوی "حزنِ اختری" میں انھوں نے مصائبِ سفر کو شعری صورت دی ہے۔ غزل کے دو شعر حسبِ ذیل ہیں۔

---

[1] میرزا علی لطف نے لکھا ہے کہ "لکھنؤ کو بہارِ قدوم سے اپنے رشکِ شگوفہ زارِ کشمیر کا کیا۔ لکھنؤ کے تنِ بے جان میں جان آئی اور چشمِ بے نور نے بصارت پائی۔"
("گلشنِ ہند"۔ ص ۱۰۔ حیدر آباد ۱۹۰۶ء)

گردھو کا، دہن عقدہ، سزوال آنکھیں، پری چہرہ
شکم ہیرا، بدن خوشبو، جبیں دریا، زباں عیسیٰ
برائے سیر مجھ سا رندے خانہ میں گر آئے
گرے ساغر، اللہ ہے شیشا، ہنسے ساقی، بہے دریا

لکھنؤ کی محبوب صنفِ سخن ـ مرثیہ

گذشتہ اوراق میں لکھا جا چکا ہے کہ مرثیہ کی ابتدا دکن میں ہوئی تھی۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ولیؔ کے تجدد سے شمالی ہند میں غزل کا آفتاب تو طلوع ہو گیا لیکن مرثیہ جس میں دلی کی تباہی کی صدائے دردناک سموئی جا سکتی تھی اس خطے میں نمایاں فروغ حاصل نہ کر سکا۔ تہذیبی، سماجی اور مذہبی زاویے سے دلی کی فضا مرثیہ کے لیے ناساز گار اور غیر موزوں نظر نہیں آتی۔ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے مسلمانوں کی اجتماعیت قائم رکھنے کے لیے شیعوں کے خلاف فتویٰ دینے سے انکار کر دیا تھا۔[۱] مظہر جان جاناں نے مشرکانِ ہند کی بت پرستی کو صوفیوں کے ذکر کے مشابہہ قرار دیا۔[۲] اس زمانے کی مجالسِ عزا[۳] میں ہر فرقے کے عوام ذوق و شوق سے شرکت کرتے تھے۔ "مرقعِ دہلی"[۴] (۶۱ ، ۳۸) میں ابن لطف علی خاں مرثیہ خواں کے بارے میں مذکور ہے کہ:

"مرثیہ میں وہ سوز و گداز کا عالم ہوتا ہے کہ کیا کہیے۔ معدنِ اندوہ ہے۔ کانِ الم ہے۔ مخزنِ مصیبت ہے۔ گنجینۂ غم ہے۔"

اس زمانہ میں جاوید خاں کا عاشور خانہ دلی میں بہت مشہور تھا۔ مسکینؔ، حزیںؔ اور غمگینؔ تینوں بھائی ریختہ میں مرثیہ کہتے تھے اور اسی سے معاش حاصل کرتے تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ

"محمد شاہ کے عہد میں سوداؔ سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا۔"[۵]

۱۹۵

[۱] ڈاکٹر شمس الدین صدیقی۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ اردو ادب جلد دوم۔ ص ۵۱-۴۱۵
[۲] سید عابد علی عابد۔ حوالہ ایضاً۔ ص ۴۲۹ [۳] "مرقع دہلی" نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں سالار جنگ خان دوراں کا تذکرہ ہے۔ [۴] ابو اللیث صدیقی۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۶۶۸

"مرقع دہلی" میں میر عبداللہ، جامی، حجام، مرزا ابراہیم وغیرہ کی مرثیہ نگاری کا ذکر بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ سب کم تر درجے کے شعرا تھے۔ میر تقی میر اور مرزا سودا جیسے بڑے شاعروں نے اس صنف کی طرف کچھ توجہ دی اور سودا نے تو مرثیہ میں ہیئت کے متعدد تجربات بھی کیے۔ انھوں نے رسالہ "سبیل ہدایت" میں گھاسی شاہ پر تنقید کی تو مرثیہ کے فن کی ایک مختصر سی بوطیقا بھی مرتب کردی لیکن اس سب کے باوجود مرثیہ کی محفلیں اس دور کے دوسرے بڑے شعرا مثلاً شاہ حاتم، آبرو، قائم، اثر، بیاں، یقین اور فغاں وغیرہ سے خالی نظر آتی ہیں اور میر اور سودا کے مرثیوں کو بھی محض تجربے کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی چند وجوہ یہ ہیں کہ

اوّل۔ دلّی میں دربار منہدم ہو رہا تھا اور یہ مرثیہ کی سرپرستی کرنے کے قابل نہیں رہا تھا۔

دوم۔ دلّی کی فضا میں مرثیہ کا ڈرامائی ماحول پیدا نہ کیا جاسکا۔

سوم۔ شعرائے دہلی نے مرثیہ کو محض رونے رلانے کی چیز سمجھا۔

چہارم۔ وہ کیفیت جو میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی سے پیدا کی اس کی قدرت دلّی کے شعرا کو حاصل نہیں تھی۔

اس کے برعکس لکھنوی تہذیب اس صنف کو قبول کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی تھی۔ اس تہذیب نے انگریزی استعمار کے خطرے کو نظر انداز کر دیا اور لمحے کا رس خوب نچوڑا اور عیش و نشاط کے متنوع ذرائع تلاش کر لیے۔ مولانا شرر، نجم الغنی اور ذکاء اللہ اس دور کے مؤرخ ہیں لیکن نشاطِ رِیاں کار کے ذکر پر ان کے قلم بھی آنسوؤں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ عابد علی عابد کا یہ تجزیہ درست ہے کہ

> "مراسم عزاداری کے معاملے میں غلو صرف مذہبی میلان ہی کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اس میں فرار کی جھلک بھی پائی جاتی تھی۔ تاکہ کم از کم چالیس دن کے لیے یہ مجبور فرماں روا ان کرداروں کے ذکر سے اپنا دل خوش کرلیں جو ان کے آبا و اجداد تھے۔"[1]

تاجدارانِ اودھ نے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کی سرپرستی کی۔ امام باڑے تعمیر کرائے جہاں مرثیہ مذہبی تمثیل کی صورت میں پیش ہوتا تھا اس مقدس اسٹیج پر مرثیہ خوان حرکات و گفتار سے پوری

[1] سید عابد علی عابد۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ حوالہ ایضاً۔ ص ۴۴۹

ڈرامائی کیفیات پیدا کر دیتا تھا۔ سوز خوانی میں موسیقی کا عمل دخل موجود ہے۔ چنانچہ ابتدا میں اس فن پر گوّیوں اور طوائفوں کی دسترس تھی۔ لیکن جب حیدری خان اور میر بندہ حسن جیسے اہلِ فن اس طرف راغب ہوئے تو مرثیہ خوانی کو نہ صرف شرفا نے قبول کیا بلکہ ان محفلوں میں خواتین نے شریک ہو کر قیامت کی دل کشی پیدا کر دی۔ لکھنؤ کے عوام و خواص کے لیے مرثیہ کی مجالس میں دلچسپی کے تمام سامان موجود تھے۔[1] چنانچہ مرثیہ کی قرأت اور سماعت کو عبادت کا درجہ مل گیا۔ شرکائے مجلس وفورِ گریہ سے اپنے دبے ہوئے جذبات کا تزکیہ کر لیتے اور ایک زوال آمادہ تہذیبی فضا میں مرثیہ نے فرد کو داخلی شکست و ریخت سے بڑی حد تک بچانے میں معاونت کی۔ دوسری طرف ایک ایسے دور میں جب غزل میں جذبات کا سطحی اظہار ہونے لگا تھا مرثیہ کی صنف میں باوقار، شائستہ اور باعظمت شاعری پیدا ہوئی۔

لکھنؤ میں مرثیہ کا پہلا اہم شاعر

لکھنؤ میں مرثیہ کے پہلے اہم شاعر میاں سکندر رہے۔ ان کا وطن پنجاب تھا لیکن وہ ترکِ وطن کر کے لکھنؤ گئے تھے۔ سکندر درویش منش انسان تھے۔ ان کی شعر گوئی کو شاکر ناجی نے چمکایا تھا۔ گمان غالب یہ بھی ہے کہ مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت سب سے پہلے سکندر نے ہی اختیار کی تھی اور اپنی پختہ مشقی سے اس صنف کا نیا راستہ بھی نکالا تھا۔ فنی لحاظ سے سکندر کا محاکات کا انداز شیریں اور دل نشیں ہے۔ ان کے مرثیہ کا ایک بند حسبِ ذیل ہے۔

ہے روایت شترِ سوار کسی کا تھا رسولؐ ۔۔۔ اک جگہ شہرِ مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلّے میں کہ رہتے تھے حسین ابنِ بتولؑ ۔۔۔ ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لیے کہتی تھی پردے سے لگی زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

فیض آباد اور لکھنؤ میں مرثیہ کو اوجِ کمال کے جادے پر ڈالنے میں خلیق، فصیح، دلگیر اور میر ضمیر نے نسبتاً زیادہ خدمات سرانجام دیں۔ تاہم مرثیہ کے ابتدائی نقوش چمکانے میں میر ضاحک اور میر حسن دہلوی کو اہمیت حاصل ہے۔ مرثیہ کے اہم شاعر مرزا دلگیر ہندو تھے۔ سعادت علی خا

---

[1] مرثیہ کی محفلوں نے دلچسپی کے جو روحانی زاویے پیدا کیے ان کی عمدہ عکاسی ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول "شامِ اودھ" میں کی گئی ہے۔

ے عہد میں اہلِ بیت کی محبت میں مسلمان ہو گئے اور غزل کو پسِ پشت ڈال کر سلام اور مرثیہ کہنے لگے انھوں نے میر حسن دہلوی اور ناسخ دونوں کی شاگردی کی اور الفاظ کے استعمال میں سنجیدگی سے مغلوب نہیں ہوئے، انھوں نے معتقدات کا تحفظ وقار اور شائستگی سے کیا اور مرثیہ کی آئندہ ترقی کے لیے میدان صاف کر گئے[1]۔ ان کا ایک بند درج ذیل ہے۔

عباس علمدار نے واں کر دیا گھمسان — تھا سب سے بہت مشک بچانے کا گمان
تقدیر نے پیاسوں کی عجب کر دیا سامان — اک تیر لگا مشک پہ تھرانے لگی جان
جس وقت کہ بہتا ہوا پانی نظر آیا
خوں ناب جگر نرگسی آنکھوں سے بہایا!

میر مستحسن خلیق (متوفی ۱۸۴۴ء) میر حسن دہلوی کے فرزند اور میر انیس کے والد گرامی تھے۔ ان دو ناموران ادب کی شہرت نے میر خلیق کے کمالِ فن پر باندازِ دگر پردہ سا ڈال دیا ہے۔ غفلت شعاروں نے ان کا کلام میر انیس کے کلام میں ایسا شامل کیا کہ اب علیحدہ کرنا مشکل ہے اور جن مرثیوں پر ان کا نام درج ہے وہ بھی میر انیس ہی کے مرثیے معلوم ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ باپ نے بیٹے کی لسانی تربیت اس طرح کی کہ دونوں کی زبان شیر و شکر آمیختہ ہو گئی اور کچھ امتیاز من و تو باقی نہ رہا۔ میر خلیق نے واقعہ کربلا کی جزئیات کو سلیقے اور صفائی سے بیان کیا، انھوں نے میر حسن دہلوی سے زبان کا رس، لوچ اور شیرینی ورثے میں حاصل کی تھی، ان سب کے فنکارانہ استعمال سے میر خلیق نے مرثیہ میں دلکشی پیدا کی۔ اس کا ایک نقش حسب ذیل ہے۔

گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے — سر جھکائے ہوئے با دیدۂ پرنم نکلے
خویش و فرزند کمر باندھ کے باہم نکلے — رو کے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے
رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے

میر مظفر حسین ضمیر (متوفی ۱۸۵۶ء) پنجگرزہ ضلع گونڈا کے رہنے والے تھے۔ آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آئے اور مرثیہ نگاری میں ایسی اختراعات کیں کہ اس نئی وضع کے موجد شمار ہوئے۔ انھوں نے تمہید، سراپا، مدینہ سے رخصت، کربلا میں آمد، رزم،

---

[1] شاد عظیم آبادی۔ پیمبرانِ سخن۔ ص ۴۴۔ لاہور ۱۹۷۴ء (مرتبہ سید صفدر حسین)

رجز، شہادت، بین اور دعا سے مرثیہ نگاری کا ایک نظام منضبط کیا۔ ان کے سلسلۂ فن میں مرزا دبیر جیسا مرثیہ نگار موجود ہے۔ میر ضمیر نے لسانی اعتبار سے فضلائے عجم کی زبان کی پختگی کو قبول کیا اور بزمی مضامین میں بھی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا۔ انھوں نے مرثیہ کی جدید صورت اس طرح اختیار کی کہ پہلی ہیئت خود بخود متروک ہو گئی۔ ان کے مرثیے سراپا کا ایک بند درج ذیل ہے۔

مانندِ دعائے سحری قدِ رسا ہے | ماتھا ہے کہ دیباچۂ انوارِ خدا ہے
دو زلف نے ایک چاند سا منہ گھیر لیا ہے | وصلِ شبِ قدر و شبِ معراج ہوا ہے

دو زلفیں ہیں، رخسارِ دل افروز بھی دو ہیں
یاں شام بھی دو ہیں، بخدا روز بھی دو ہیں

مرزا جعفر علی فصیح کا خاندان مرزایانِ دہلی میں ممتاز تھا۔[۸۱] ان کے والد شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ گئے تھے، انھوں نے میر ضمیر کی شہرت سے متاثر ہو کر مرثیہ نگاری اختیار کی، اسی سے انھیں سفرِ سعادت کا خیال پیدا ہوا اور اس خاکِ مقدس میں جان دے دی۔ انھوں نے مرثیہ میں مسائلِ تصوف بیان کرنے کے علاوہ رزم و بزم کے مضامین کو تکلفات سے آزاد کرنے کی سعی کی، ان کے مرثیے میں داخلی تحریک اور روانی موجود ہے۔

بہتّر تن بہتّر لاکھ پر بھاری تھے میداں میں | ادھر فردوس کے وارث، ادھر ناری تھے میداں میں
لڑے ایسے کہ دریا خون کے جاری تھے میداں میں | مظفر اولیا، اعدا پہ ہر باری تھے میداں میں

یہ خیل اللہ، حزب اللہ، جیش اللہ غالب تھے
شہادت ان کی طالب تھی یہ اپنے رب کے طالب تھے

میر ببر علی انیس (متوفی ۱۸۷۴ء) مرثیہ کی جس زمین کو خلیق اور ضمیر نے ہموار کیا تھا میر انیس نے اس زمین کو نادرہ کار گلزار بنا دیا۔ میر انیس کی تربیت میر خلیق جیسے شفیق باپ نے کی تھی۔ انھوں نے ابتدا غزل سے کی لیکن باپ کی ہدایت پر مرثیہ نگاری کی طرف آ گئے۔ ان کا حاصلِ حیات دو لاکھ اشعار ہیں[۸۳] جن کی داد زمانے نے دل کھول کر دی۔ انھوں نے مرثیہ کے لیے اگرچہ

---

۸۱ شاد عظیم آبادی۔ پیمبرانِ سخن۔ ص ۷۶   ۸۲ ایضاً۔ ص ۸۹

۸۳ امجد علی اشہری۔ حیاتِ انیس۔ ص ۳۶۔ آگرہ ۱۹۲۳ء

میر ضمیر کے وضع کردہ نظام کو قبول کیا لیکن اس میں اپنی طبع جدت پسند سے کئی معنوی اضافے کیے اور ایک مضمون کو سو انداز میں باندھ کر اپنی قادر الکلامی تسلیم کروالی۔ میر انیس نے معتقدات کو سیرتِ امام سے اجاگر کیا اور جذباتِ انسانی کو شعری صداقت کا آئینہ بنا دیا۔ ان کے معاصر مرزا دبیر تھے۔ ماہر موقعہ شناسوں نے ان دونوں کے کمالاتِ فن کو آپس میں ٹکرا دیا۔ چنانچہ میر انیس کی جزئیات نگاری، تصویر کاری، لطفِ بیان اور فصاحتِ زبان کو مرزا دبیر کی جلالتِ اظہار، تجمّلِ الفاظ اور صنائع بدائع کے استعمال کی فن کارانہ قدرت کا عمر بھر سامنا رہا۔ اس سے مجلسی حرارت تو پیدا ہوئی لیکن ادب و فن کا فائدہ بھی ہوا اور رموز و نکات کے نکھار سے مرثیہ کا فن اوجِ کمال تک پہنچ گیا اور یہ دونوں اپنے اپنے انداز کے موجد و خاتم تسلیم کیے گئے۔

میر انیس نے واقعۂ کربلا کو اپنے متخیلہ سے یوں پیش کیا ہے جیسے وہ خود اس معرکۂ کرب و بلا میں موجود تھے۔ چنانچہ مولانا حالی پکار اٹھے کہ

"یہ امید نہیں تھی کہ اس خاص طرز میں کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔"[۱]

میر انیس نے مرثیہ میں واقعاتی تصویریں پیش کی ہیں۔ صبح کا ظہور، رات کا سماں، لو کی تمازت، میدانِ رزم، بزمِ خواتین، تیغوں کا تصادم، شہادتِ امام اور پسماندگان کی حالتِ زار ان کے مرثیوں میں انسانی فطرت کے مرقعے معلوم ہوتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ انھوں نے مختلف کرداروں کی فطرت کا اثبات ان کے جذبات اور حالات کی آزمائش سے کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رزم و بزم کے واقعات نے میر انیس کی روح کو جھنجوڑ ڈالا تھا اور انھوں نے زبان کی پختگی، الفاظ کے برمحل انتخاب اور تشبیہات اور استعارات کی معاونت سے اس تاثر کو سامعین کی نذر کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیس اردو مرثیہ کا سب سے بڑا نام ہے۔ مرثیہ میں مبالغہ آرائی، لکھنؤ کا مقامی مزاج، رسوم اور معاشرتی نقوش کی پیش کش، بعض انفعالی کیفیات اور تصرفاتِ شعری سب اچھے لگتے ہیں۔ میر انیس نے صبحِ عاشورہ کا جو منظر پیش کیا ہے اس کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

چمکا صفتِ شعلہ جو وہ مہرِ جہاں تاب ۔۔۔ شبنم کی طرح سیم کواکب ہوئی بیتاب
مائل بہ سفیدی ہوا رنگِ رخِ مہتاب ۔۔۔ اور دیدۂ مردم سے سفر کر گئے خواب

---

[۱] الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ ص ۲۵۱

طاقت نہ رہی شمع میں سوزِ جگری کی
پروانے سے رخصت تھی چراغِ سحری کی

مرزا سلامت علی دبیر (متوفی ۱۸۷۵ء) ایرانی الاصل تھے اور دلی میں پیدا ہوئے۔ ایامِ طفلی میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آ گئے تھے[۱] جلال و جمالِ الفاظ کا پختہ نقش بنانے کے بعد مرثیہ کہنے لگے[۲] اور میر ضمیر کے شاگرد بن گئے۔ انکسار، مروت اور مسافر نوازی ان کے مزاج میں شامل تھی۔ ان کے معاصرین انھیں میر انیس کا مدِ مقابل ٹھہراتے تھے لیکن انھوں نے عمر بھر میر انیس کا احترام کیا اور ان کی وفات سے اتنے غمگین ہوئے کہ میر انیس کے بعد زیادہ دن نہ جیے۔

مرزا دبیر کا مرثیہ نو بہ نو خیالات کا مرقع ہے۔ یوں لگتا ہے کہ صنائع بدائع اور جلیل و جمیل الفاظ ان کے تخیل کو اڑائے پھرتے ہیں۔ میرزا دبیر عربی جملوں کو اس آسانی سے اشعار میں سمو ڈالتے کہ یہ مرثیہ کا جزو نظر آنے لگتے۔ دبیر نے مرثیہ کو ایک مرصع کار کی طرح آراستہ کیا اور اسے ماتم اور بین کے تنگ دائرے سے نکال کر علمی، ادبی اور تہذیبی صنف بنا دیا۔ ان کے پیشِ نظر خاقانی اور انوری کی "مدح سرائی" اور ظہیر فاریابی کی "مبالغہ آرائی" تھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اعجازِ بیان سے الفاظ کی صنعتی بندشوں سے نئے نئے قرینے تراشے اور اردو کو فارسی کا ہم پلہ بنانے کی سعی کی۔ ان کے مرثیے سے صبح کا ایک منظر پیش کیا جاتا ہے۔

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی　　پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی　　مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکرِ رفو تھی چرخ ہنرمند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

[۱] محمد زمان آزردہ۔ مرزا سلامت علی دبیر۔ ص ۵۶۔ سری نگر ۱۹۸۱ء

[۲] محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ "مرزا دبیر خاندانی شاعر نہیں تھے"۔ تذکرہ سراپا سخن میں ان کے والد کو کاغذ فروش لکھا گیا ہے۔ افضل حسین ثابت لکھنوی نے لکھا ہے کہ "ان کے جدِ اعلیٰ ملا اہلی شیرازی بلند پایہ کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی "سحرِ حلال" ایران میں مقبول تھی۔ ملا اہلی کے برادرِ عینی ملا ہاشم شیرازی اعلیٰ پایہ کے نثر نگار تھے۔" (بحوالہ مرزا سلامت علی دبیر از ڈاکٹر آزردہ۔ ص ۱۷)

مرثیہ بعد انیس و دبیر

میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ کی صنف کو جو اوج کمال عطا کیا تھا اس سے مستقبل میں بھی یہ صنف متاثر ہوئی اور اس میں مرزا تعشق، میر خورشید نفیس، مرزا جعفر اوج، پیارے صاحب رشید، شاد عظیم آبادی اور عارف لکھنوی جیسے صاحبانِ کمال پیدا ہوئے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ انیس اور دبیر کے بعد ان جیسا قادر الکلام اور مجتہدِ فن مرثیہ کو پھر نصیب نہ ہوا۔ چنانچہ یہ صنف آہستہ آہستہ روبہ زوال ہونے لگی۔ مرثیہ کا اجالا لکھنؤ کی درباری فضا سے پھوٹا تھا۔ سقوطِ لکھنؤ کے بعد یہ فضا انتشار کی زد میں آگئی تو مرثیہ کا آفتاب بھی ڈھل گیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے عارف لکھنوی کو اس ڈھلان کی آخری منزل قرار دیا ہے[۱]۔ چنانچہ فرمودۂ غالب درست ثابت ہوا کہ

"ایسے مرثیہ گو نہ ہوئے ہیں، نہ آئندہ ہوں گے"[۲]

نئے عہد کے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ میں نئے موضوعات کا اضافہ کیا اور اظہار فن کے لیے متعدد نئے زاویے تراشے۔ اس دور میں شخصی اور ذاتی مرثیہ کو بھی اہمیت حاصل ہوئی جس سے مرثیہ کا دائرہ فن مزید وسیع ہوگیا۔ جدید مرثیہ نگاروں کا ذکر آگے آئے گا۔

مثنوی کے لکھنوی زاویے

شمالی ہند میں اردو شاعری کی صبح صادق طلوع ہوئی تو دلی کے شعرا نے مثنوی کی صنف کو بڑے خلوص سے قبول کیا۔ شعرائے لکھنؤ نے بھی اس صنف کی طرف توجہ مبذول کی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن دہلوی کی مثنوی "سحر البیان"، میر تقی میر کی "خواب و خیال" اور میر اثر کی اسی نام کی مثنوی کو تو قبولِ عام حاصل ہوا لیکن لکھنؤ کے شعرا ان مثنویوں کے پائے کی مثنوی تخلیق نہ کر سکے۔ آتش نے اس صنف کی طرف آنکھ تک اٹھا کر نہیں دیکھا۔ ناسخ کی مثنوی "سراج نامہ" "حدیثِ مفضل" کا ترجمہ ہے اور ابھی تک غیر معروف ہے۔ صورتِ واقعہ یہ ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں اور ان میں لکھنوی مزاج کی عکاسی بھی موجود ہے لیکن

---

[۱] ڈاکٹر صفدر حسین۔ مرثیہ بعد انیس۔ ص ۱۹۲، ۱۹۷۱ء لاہور [۲] بحوالہ ماہِ نو۔ میر انیس نمبر، ص ۱۱، کراچی ۱۹۷۲ء

صداقت یہ ہے کہ جس طرح دلی کی غزل کا پلّہ بھاری ہے اسی طرح دہلوی شعرا کی مثنوی کو بھی لکھنؤ کی مثنوی پر فوقیت حاصل ہے۔

قلندر بخش جرأت نے کارستانِ الفت، عشق راجہ اور مثنوی سراپا وغیرہ لکھیں، ان کی مثنوی خواجہ حسن یا حسن بخشی سب سے طویل ہے لیکن ناقدین کی رائے یہ ہے کہ میر حسن کے مقابلے میں جرأت کی مثنوی کو پیش کرنا غلط جسارت ہے[1] اس مثنوی میں ایک اوباش مزاج شخص خواجہ حسن کی ایک ڈیرہ دار طوائف سے محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ لیکن مثنوی نگار جذبات کے جزر و مد، معاملات کی تصویر کشی اور کردار نگاری میں کامیابی حاصل نہیں کر سکے۔ عاشق کی حالتِ فراق کا ایک نقش یوں ہے۔۔

تپش تھی دل میں اور سوزش جگر میں ۔۔۔ بایں حالت وہ پہنچے اپنے گھر میں
ہوئے تاب و توان و صبر رخصت ۔۔۔ ملے آکر غم و اندوہ و محنت
قلق سے دل کے تھی یہ بے قراری ۔۔۔ کہ جو حالت ہو وقتِ دم شماری
کبھی گھر میں کفِ افسوس ملتا ۔۔۔ کبھی گھبرا کے پھر باہر نکلتا
کھڑے رہنا کسی رستے پہ جاکر ۔۔۔ کہ شاید کوئی لے جاوے بلاکر

لکھنؤ کے اہم ترین مثنوی نگار دیا شنکر نسیم (متوفی ۱۸۴۴ء) ہیں۔ وہ کشمیری نسل اور آتش کے شاگرد تھے۔ عین عالمِ جوانی میں انھیں موت نے آلیا تھا۔ مثنوی گلزارِ نسیم ان کی یادگار ہے لیکن اس میں "سحر البیان" جیسی پُرکاری پیدا نہیں ہوسکی، وجہ یہ کہ اس میں گل بکاؤلی کا جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ بہت پیچیدہ ہے۔ مثنوی نے اس میں مزید جھول ڈال دیے ہیں، واقعات کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور ایک مصرعہ دوسرے مصرعہ کے مضمون سے وابستہ نہیں ہو پاتا۔ کہا جاتا ہے کہ آتش نے اس کا بہت حصہ قلمزد کرا دیا تھا جس سے قصّے کی خود روانی متاثر ہوئی۔ یہ مثنوی لکھنوی تکلف و تصنع کا نمونہ ہے۔ لیکن محاورات اور رعایت لفظی سے بھی اسے کمک نہیں مل سکی۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

ہر گوہر طلسم اخلاص ۔۔۔ ہے بحرِ سخن میں خامہ غوّاص

---

[1] جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ مثنویات اردو ص ۱۱

وہ قطرۂ بارشِ جدائی | وہ غرقۂ بحرِ آشنائی
وہ بادشہِ حباب افسر | یعنی تاج الملوک مضطر
بے مہری چرخ سے جو نکلا | گرداب کے ہالے کا ہوا ماہ
جو ماہِ سپہر برتری تھا | سو ماہی بحرِ ابتری تھا

مثنوی کی فضا مصنوعی اور حقیقت کے تقاضوں سے بعید ہے۔ البتہ دیا شنکر نسیم نے میر حسن کے فن کی تقلید نہیں کی۔ انھوں نے اپنا انداز الگ وضع کیا اور لکھنؤ کے مزاج کا حق ادا کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ لیکن گلزارِ نسیم کا تکلف سراپا تکلیف کی سرحدوں سے جا ملا ہے اور اب ہمارے سامنے عجائبات کا ایک شیش محل ہے۔[1]

مصحفی کی مثنوی "بحر المحبت" میر تقی میر کی مثنوی "دریائے عشق" کو نمونے کے طور پر سامنے رکھ لکھی گئی تھی۔ اس سلسلے میں مصحفی کا یہ اعتراف معنی خیز ہے کہ

قصہ ہے ایک اور دو نامے | جیسے اک شخص کے ہوں دو جامے
میر صاحب نے پہلے نظم کیا | میں نے بعد ان کے ریزہ ریز کیا

میر اور مصحفی کی مثنویوں میں پلاٹ، وزن اور طرزِ بیان کے علاوہ اکثر الفاظ بھی متحد ہو گئے ہیں[2] اور اکثر جگہوں پر یوں نظر آتا ہے کہ مصحفی نے میر کے مضمون کو نئے الفاظ میں ڈھال دیا ہے۔ دونوں مثنویوں کے چند اشعار درج ذیل ہیں، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی کفایتِ لفظی نے مصحفی کے ہاں طولِ بیان کی صورت اختیار کر لی ہے۔

مثنوی دریائے عشق ــــ

اک جوانِ رعنا تھا | لالہ رخسار سرو بالا تھا
شوق تھا اس کو صورتِ خوش سے | انس رکھتا تھا وضعِ دلکش سے
ایک غرفے سے ایک ماہ پارا | تھی طرف اس کے گرمِ نظارہ
پڑ گئی اس پہ اک نظر اس کی | پھر نہ آئی اسے خبر اس کی

میر تقی میر

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ "مباحث"۔ ص ۸،۵۔ لاہور ۱۹۶۵ء

[2] الطاف حسین حالی۔ "مقدمہ شعر و شاعری"۔ ص ۲۷۰

مثنوی بحرالمحبت

ایک جا اک جوانِ خوش ظاہر — تھا نپٹ فنِ عشق میں ماہر
اس کی نظروں چڑھی تھیں لاکھ نگاہ — دیکھیاں تھیں ہزار چشم سیاہ
گھر کو آتا تھا عشق بازانہ — گل پرستار نوجوانانہ
کہ کسی کوچہ میں جا جو نکلا — اس کے بھی دل کا مدعا نکلا
یعنی اک نازنینِ گل رخسار — ہوئی غرفے میں اس سے جو دوچار
اُس کی آنکھ اس پہ اس کی اُس پر پڑی — یک دگر جب بہم نگاہ پڑی

مصحفی

ارشد علی خان قلق لکھنوی (متوفی ۱۸۸۲ء) کی مثنوی "طلسمِ الفت" بھی طولِ کلام کا شکار ہے اور اس میں مقتضائے حال کے خلاف باتیں موجود ہیں۔[1] قلق اپنے مشاہدے کو موزوں الفاظ کا جامہ نہیں پہنا سکے۔ چنانچہ اس میں منظر کشی تو عمدہ کی گئی ہے لیکن عشق آباد کے شہزادے کے قصۂ عشق میں جذباتی حدت پیدا نہیں ہو سکی۔ بازار کا ایک منظر دیکھیے۔

ہر جگہ سوختہ جدھر جائے — سکۂ داغِ دل بجھا لائے
ہیں طرح دار کتنے میوہ فروش — پستہ لب پہ ہے یہ ان کے خروش
شیرۂ جاں کی وہ مٹھائی ہے — جس نے کھائی ہے جان آئی ہے
رات دن جگمگاتا میلا ہے — مہر و مہ کا کٹورہ بجتا ہے

تصدق حسین نواب مرزا شوق (متوفی ۱۸۷۱ء) کی مثنوی "زہرِ عشق" میں روزمرہ زندگی کے عام کرداروں کو عشق کے آزار سے گزارنے اور وارداتِ دل بیان کرنے کا لذت انگیز تجربہ کیا گیا ہے۔ میر نے آپ بیتی کا جو انداز مثنوی "خواب و خیال" میں اختیار کیا تھا وہی "زہرِ عشق" میں بھی ملتا ہے۔ اس مثنوی میں عشق کا جذبہ بے حد متحرک ہے لیکن انجامِ کار مایوسی، نامرادی اور غمِ محرومیِ جاوید پر منتج ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے "زہرِ عشق" کی ہیروئین کو گنہگار مگر ثابت قدم لڑکی شمار کیا ہے۔[2] مگر اس کی شان یہ ہے کہ "اس کے گناہ میں بھی معصومیت کا رنگ نظر آتا ہے"

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ نے بحرالمحبت کو دریائے عشق کا چربہ قرار دیا ہے۔ مباحث۔ ص ۵۰۵

[2] ایضاً۔ مباحث۔ ص ۵۱۵

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس مثنوی کو زبان کی سادگی اور عمدہ جذبات نگاری کے علاوہ اس وجہ سے بھی اہم قرار دیا ہے کہ اس میں جن اور پری کے کردار نظر نہیں آتے بلکہ زندگی کے عام کردار محبت کے تجربے سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں[۱]۔ بعض نقادوں نے "زہرِ عشق" کو تقدیسِ گناہ کے زاویے سے دیکھا اور اسے ہارڈی اور طالسطائی کے ناولوں کے ہم پایہ قرار دیا[۲]۔ مرزا شوق نے اس مثنوی میں ذکرِ گناہ سے لذت لی اور اس میں پڑھنے والوں کو شریک کرنے کے لیے مردانہ اور زنانہ محاوروں کو بے باکی اور عریانی سے استعمال کیا۔ چنانچہ "زہرِ عشق" ایک عرصے تک معتوب اور ممنوع رہی کہ یہ اخلاقِ عامہ پر منفی اثرات مرتب کر سکتی ہے۔ چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

ایک ماما نے آ کے چپکے سے — خط دیا ان کا ہاتھ میں میرے
کھول کر میں نے جو اسے دیکھا — کچھ عجب درد سے یہ لکھا تھا
ہو یہ معلوم تم کو بعدِ سلام — غمِ فرقت سے دل ہے بے آرام
اپنے کوٹھے پہ تو نہیں آتا — دل ہمارا بہت ہے گھبراتا
شکل دکھلا دے کبریا کے لیے — بام پر آ ذرا خدا کے لیے

شوق کی مثنوی فریبِ عشق اور بہارِ عشق میں اگرچہ توازن و اعتدال موجود ہے لیکن یہ بھی سطحی جذبات اور عمومی کیفیات ہی کی عکاسی کرتی ہیں۔

مرثیہ نگار مرزا فصیح کی نامکمل مثنوی "نان و نمک" میں اصفہان کی مکار عورتوں کے ہاتھوں ایک دیہاتی کے لٹ جانے کا قصہ بیان کیا گیا ہے اور مقصد اخلاقی ہے۔ مرزا فصیح نے سادگی میں پرکاری یوں پیدا کی کہ فارسی کے ساتھ اردو کا پیوند لگایا لیکن اس وقت فارسی کا ذوق روبہ زوال تھا اس لیے یہ مثنوی قبولِ عام حاصل نہ کر سکی۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

آئی عورت بھی سرا میں وقتِ شام — کر کے بولی متصل کر کے سلام
احتیاجے باز دارم اے عمو — سادہ لوحی سے کہا کہ نے ابگو
سن کے اس نے اپنا آنچل کھول کر — کر کے آگے رکھ دیے بس دس ریال
اور کہا ایں پیش کش آوردہ ام — اولاً مژدے تو حاضر کردہ ام

---

[۱] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۳۲۷، ۳۲۶

[۲] مولانا عبدالماجد دریاآبادی اس قسم کے نقادوں میں شامل تھے۔

مرزا فصیح یہ مثنوی مکمل نہ کر سکے تھے۔ علمائے لکھنؤ نے میر انیس سے مکمل کرنے کی فرمائش کی لیکن انھوں نے کہا کہ

"مجھے تو کوئی ایسا دکھائی نہیں دیتا کہ اس صفائی اور اس لطفِ زبان کے ساتھ اس کو پورا کر دے۔"[۱]

حقیقت یوں نظر آتی ہے کہ میر انیس بلطائف حیل ٹال گئے تھے۔ وہ مرثیہ جیسی مقدس صنف کے نامور شاعر تھے۔ اصفہان کی مکار عورت کے قصے میں کیوں دل لگاتے؟

منیر شکوہ آبادی (متوفی ۱۸۸۰ء) کی مثنوی "معراج المضامین" میں نبیِ اکرم اور ائمہ معصومین کے معجزات و خوارق بیان کیے گئے ہیں۔ مثنوی "حجاب زناں" طبقۂ نسواں کی تربیت و تعلیم کے لیے لکھی گئی تھی۔ دونوں کی زبان میں بہت فرق ہے۔ ملاحظہ کیجیے

مثنوی معراج المضامین —

رسولِ پاک ہیں مشتاقِ شب گیر ۔۔۔ شبِ معراج کی جاگی ہے تقدیر
شبِ شکینہ خالِ عنبریں مُو ۔۔۔ شبِ کعبہ لباسِ خالِ ہندو
بنفشہ زارِ خلدِ کامرانی ۔۔۔ کنیز اس رات کی شامِ جوانی
عروجِ طالعِ مسعود کی رات ۔۔۔ کلامِ عابد و معبود کی رات

مثنوی حجاب زناں —

سنو! وہ ری جو بی بیاں ہیں نیک ۔۔۔ چال ان کی ہے ایک بات ہے ایک
نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی ۔۔۔ پردہ ان کو ہے باپ بھائی سے بھی
خود میاں کو سنبھال لیتی ہیں ۔۔۔ سارے کنبے کو پال لیتی ہیں

مثنوی کی صنف داستان اور قصہ کہانی کو شعری پیرائے میں ہی پیش نہیں کرتی بلکہ اس کو حکمت اندوزی اور تعلیم کا وسیلہ بھی بناتی ہے۔ چنانچہ مثنوی کو منظوم قصہ گوئی بھی کہا گیا ہے۔ لکھنؤ کی مثنوی میں فضیلت کی نمائش اور علمیت کا اظہار زیادہ ہے۔ اس کی مثال دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم

---

[۱] شاد عظیم آبادی - پیمبرانِ سخن ص ۹۳

ہے۔ دوسری طرف حقیقی کہانی کو جذباتی انداز میں پیش کیا گیا تو اس میں ابتذال در آیا۔ "زہرِ عشق" اسی قسم کی مثنوی ہے جس میں ہیجان انگیزی عریاں جنسی اشاروں اور رعایتِ لفظی سے پیدا کی گئی ہے۔ یہ دونوں زاویے لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔

واسوخت

واسوخت کا موضوع محبوب کی بے وفائی کے خلاف عاشق کی طنز و تعریض اور شکوہ شکایت ہے۔ مقصد محبوب کو مائل بہ التفات کرکے ناراضی کی صورت ختم کرنا ہے۔ چنانچہ عاشق مختلف حیلوں بہانوں سے معشوق کو دھمکاتا ہے کہ ستم شعاریاں باقی رہیں اور عنانِ صبر ہاتھ سے چھوٹ گئی تو وہ اس سے علیحدگی اختیار کرنے پر مجبور ہوگا۔[۱] اردو میں واسوخت فارسی شاعری سے آیا ہے اور اس کا موجد وحشی یزدی خیال کیا جاتا ہے۔[۲] اور اسی کے ساتھ ہی اس صنف کا خاتمہ بھی ہوگیا۔[۳] اردو میں واسوخت کے ابتدائی نقوش سودا کی ان غزلوں میں ملتے ہیں جن میں معاملہ بندی کا انداز موجود ہے۔

رات جب غصے ہو میرے پاس سے اٹھ کر چلا
میں نہ چھوڑا گو کہ وہ دامن جھٹکتا ہی رہا

سودا نے واسوخت کے لیے مثمن کی ہیئت اختیار کی اور یوں اسے غزل کی ہیئت سے علیحدہ کردیا اور اس میں یہ التزام بھی کیا کہ مثمن کے آخری دو مصرعے فارسی میں کہے۔ واسوخت میر تقی میر کی خوش ذہنی ان کے قیامِ لکھنؤ کا نتیجہ ہے۔[۴] انھوں نے اس صنف کے لیے مسدس کی ہیئت استعمال کی، اور ٹیپ کے مصرعوں کو فارسی کی آمیزش سے پاک کردیا۔ ان دو اساتذہ کے واسوخت کا ایک بند درجِ ذیل ہے

سودا۔

یا الٰہی میں کہوں کس سیتی اپنا احوال　　　زلف خوباں کی مرے دل کو ہوئی ہے جنجال

---

[۱] رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادبِ اردو۔ ص ۱۳ [۲] مولوی عبدالسلام ندوی، شعر الہند۔ ص ۱۰۶۔ اعظم گڑھ ۱۹۵۷ء
[۳] قیوم نظر۔ واسوخت (آغا حسن امانت) مقدمہ۔ ص ۱۔ لاہور ۱۹۶۳ء
[۴] محمد حسین آزاد نے میر تقی میر کو واسوخت کا موجد قرار دیا ہے۔

یارب اس پیچ سیتی اس دلِ شیدا کو نکال
کاش کہ موت ہو یا دور ہو سر سے یہ وبال

تیری اب ذات سے ہر دم ہے یہی میرا سوال
تجھ سوا غیر سے میں کیوں کہ کہوں دل کا احوال

سازِ آباد خدایا دلِ ویرانے را
یا مدہ مہرِ بتاں ہیچ مسلمانے را

میر تقی میر —

ہیچ کہو شہر میں صحرا میں کہاں رہتے ہو
یاں بہت رہتے ہو خوش باش کہ واں رہتے ہو

ان دنوں یاروں کی آنکھوں سے نہاں رہتے ہو
خوش رہو میر مری جان جہاں رہتے ہو

اک طرف بیٹھے ہوئے ہم بھی لہو پیتے ہیں
عشق کی جان کو دیتے ہیں دعا جیتے ہیں

شعرائے دلّی میں سے مومنؔ نے واسوخت لکھے اور اسے آتشِ شوقِ نہانی کا مرقع بنانے کی کوشش کی

دوستو عشقِ نہفتہ نے ستایا ہے مجھے
آتشِ شوقِ نہانی نے جلایا ہے مجھے

کیا کہوں کیا غمِ پنہاں نے دکھایا ہے مجھے
ضبطِ وحشت نے یہ دیوانہ بنایا ہے مجھے

چہرۂ راز سے پردہ میں اٹھاؤں کب تک
گو غمِ پردہ نشیں ہے یہ چھپاؤں کب تک

واسوخت کو لکھنوی شعرا نے نسبتاً زیادہ فروغ دیا۔ چنانچہ جب دادِ سخن دادِ عیش تک پہنچ گئی اور عوام و خواص عشرتِ امروز کے ساغر کھینچنے لگے تو اس صنف نے بھی ان کی لذت کوشی کا ذہنی عیاشی کا سامان فراہم کیا اور واسوخت میں جسمانی رعنائیاں اس طرح سامنے آئیں کہ ہوس کو مزید نشاطِ کار کی ضرورت نہ رہی۔ اور لکھنوی معاشرے کا تمام ابتذال اس صنف میں داخل ہو گیا۔ لکھنوی شعرا میں سے جرأتؔ، آباد، بحرؔ اور میرزا شوقؔ نے اس عہد کی جملہ روایات کو دوسری اصناف کے علاوہ واسوخت میں بھی پیش کیا اور اپنے زمانے کے لوگوں سے خوب داد پائی۔ ان کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

جرأتؔ —

بنی ایسی ہو کہ دیکھے تو یہ ہو حال ترا
لوگ کیا جانیے لالا کے سنگھا دیں کیا کیا

تس پہ نتھنوں کی پھڑک سے ہو یہ آفت برپا
کہ تو خود آئے پہ بھی جائے نہ دل کا دھڑکا

اس کی بو باس میں لوں اور وہ بدن سونگھے مرا
تجھ کو دکھلاؤں میں اور ناک میں دم لاؤں ترا

مخمس

اے گل گلشن جاں اپنے وفا تجھ میں نہیں — اے دوائے دل بیمار شفا تجھ میں نہیں
اے مہ برج کرم مہر ذرا تجھ میں نہیں — بے حلاوت ہے تری چاہ مزا تجھ میں نہیں
تو وہ بے غم ہے کسی کے نہ کبھی آہ کرے
ایڑیاں بھی جو میں رگڑوں تو نظارہ کرے

لکھنؤ میں واسوخت کا سرخیل امانت لکھنوی (متوفی ۱۸۰۹ء) کو شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے واسوخت میں مرثیہ کی سراپا نگاری سے خوب فائدہ اٹھایا اور واسوخت کو اپنی قادر الکلامی سے جلوۂ گل رنگ و بہار آفریں بنا دیا۔ امانت کے واسوخت کا نقشہ اگرچہ پرانا تھا لیکن اس کا مسالہ لکھنؤ کی سرزمین سے جمع کیا گیا تھا اور یہ واجد علی شاہ کے دور کا آئینہ دار بھی تھا۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے۔

میں ادھر لوٹوں مزے وصل کے بے خوف و خطر — تو ادھر غم سے تڑپتا رہے بادیدۂ تر
دیکھ کر گرمی صحبت کو جلے جسم و جگر — آتش رشک جلائے تجھے انگاروں پر
رات بھر تنگ یہ دل گردش افلاک کرے
صبح کے ساتھ گریباں کو تو چاک کرے

امانت نے صرف دو واسوخت لکھے۔ پہلا ایک سو دس بند پر مشتمل تھا جسے ان کے ایک دوست اڑا[1] لے گئے۔ یہ واسوخت اب ایک سو سترہ بندوں میں دستیاب ہے۔ دوسرے طویل ترین واسوخت کے تین سو سات بند ہیں اور اسی سے امانت کو[2] شہرت اور عظمت حاصل ہوئی۔

لکھنؤ نے جن اصناف کو بالخصوص فروغ دیا ان میں مرثیہ اہم ہے لیکن اسے رونے رلانے تک محدود کیا گیا۔ مراسم عزاداری میں غلو مذہبی میلان ہی کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس میں فرار کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔

---

[1] قیوم نظر۔ واسوخت۔ ص ۱۰

[2] عابد علی عابد۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ اردو ادب جلد دوم۔ ص ۳۴۹

دوسری طرف واسوخت عیش و نشاط اور لہو و لعب کا آئینہ دار تھا اور اس کا فروغ مرثیے کا رد عمل بھی نظر آتا ہے۔ ان دونوں کے لیے ایک ہی ہیئت استعمال کی گئی۔ بالفاظ دیگر واسوخت نے تو عشرت امروز کی مرقع نگاری کی لیکن مرثیہ نے واسوخت سے پیدا ہونے والے احساس گناہ کو زائل کیا[1]۔ شاعری کے ان دونوں زاویوں میں غلو تھا۔

واسوخت کی متذکرہ ہیئت زیادہ عرصے تک برقرار نہ رکھی جاسکی، چنانچہ واسوخت نے اردو غزل کو بھی متاثر کرنا شروع کیا تو بعض شعرا نے دو مصرعوں کی ہیئت میں بھی واسوخت لکھے۔ اس قسم کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

حاسداں تم کو جدا بیٹھ کے بہکاتے ہیں   ہم سے دل توڑ تمہارے کو وہ بہلاتے ہیں
میر حسن

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے   یوسف تھا اگر تُو تو خریدار ہمیں تھے
آتش

دل دے کے کسی لالہ رو کو   ہر داغ پہ داغ کھائیں گے ہم
مومن

واسوخت کا موضوع محدود تھا اس لیے اس میں تکرار زیادہ ہوئی، اس کا انداز غیر فطری، عمل میکانکی اور تاثر یک طرفہ تھا۔ عاشق اگرچہ پندار و خودداری کا اظہار کرتا ہے، لیکن دخلی طور پر وہ مثالی ہوس پرست، منفعل اور کمزور کردار کا مالک ہے اور مجموعی طور پر خود رحمی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ تو لکھنؤ سے باہر اس صنف کے آثار ملتے ہیں اور نہ واسوخت قدما کے ہاں دیکھنے میں آیا ہے[2]۔ ہمارے عہد میں اسے جگر مراد آبادی[3] اور فیض احمد فیض[4] نے ایک آدھ مرتبہ اعتنائے تخلیق بخشا ہے۔ یہ صنف بے کار نہیں تھی۔ اگر تاثرات کے اظہار میں

---

[1] امام حسین کے غم میں رونا نجات اخروی کا سرٹیفکیٹ اور جنت کا ٹکٹ ملنے کے مترادف ہے۔ (رجب علی بیگ سرور۔ دیباچہ "فسانۂ عجائب")

[2] عبد الحئی۔ گل رعنا۔ ص ۲۰۴۔ لاہور ۱۹۶۴ء

[3] بیزار جگر کی شرم رکھ لے   کب دے ترے ناز اٹھائیں گے ہم (جگر)

[4] تنگ ہو بیٹھے کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے   بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے (فیض)

اجتہادی روش کو بروئے کار لایا جاتا تو یقیناً نظم کے اعلیٰ نمونے واسوخت میں بھی پیش ہو سکتے تھے[1] لیکن المیہ یہ ہوا کہ واسوخت صرف کھوکھلے، بے روح اور سطحی واویلے کے لیے وقف ہو گیا اور مرد عاشق کا حقیقی المیہ ابھر نہ سکا۔[2]

لکھنؤ کی داستان نگاری

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے زوال آمادہ معاشرے میں داستان کو دل بہلانے کا اچھا فن شمار کیا گیا ہے۔[3] قدیم داستانیں اُس دور کی تہذیبی زندگی کے بے شمار گوشوں کی معتبر ترجمان ہیں اور خیال ایک ایسے جہان کی گلگشت میں مصروف ہو جاتا ہے جہاں غم عشق اور غم روزگار دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں۔[4] لکھنؤ میں داستان کا فروغ اگرچہ تہذیب کے مجلسی زاویوں کا مرہونِ منت ہے لیکن اس میں دلّی کے صاحبانِ کمال پر سبقت حاصل کرنے کا جذبہ بھی شامل تھا اور بڑی حد تک احساسِ زیاں سے فرار حاصل کر کے خوش منظر ماضی میں پناہ حاصل کرنے کا زاویہ بھی موجود ہے۔ داستان نگار دلچسپ اور رنگین باتوں محیّر العقول واقعات اور غیر حقیقی کرداروں کے شجاعانہ کارناموں سے لطف و انبساط کا سامان پیدا کرتے ہیں اپنے سحرِ بیان سے سننے والوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتے۔ چنانچہ داستان نگاری کے ساتھ داستان گوئی کو بھی

---

[1] حال ہی میں ۱۹۷۳ء کا لکھا ہوا ایک واسوخت "جذباتِ رضی" کے نام سے شائع ہوا ہے۔
ایک بند یہ ہے:

اتری اطلاق محل ناز سے وہ پری پیکر — نکلا یا مطلعِ امید سے مہرِ انور

ہم رکاب اور کئی چند ادھر اور ادھر — بیچ میں وہ تھی ستاروں میں ہو جس طرح قمر

روشِ ناز سے فتنوں کو جگاتی آئی

بجلیاں موجِ تبسم سے گراتی آئی

(اردو کا ایک ممتاز واسوخت) از ڈاکٹر اسمٰعیل خاں، نقوش دسمبر ۱۹۷۵ء ص ۸

[2] وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۳۲۸

[3] مرزا غالب۔ بحوالہ "سرود اور فسانۂ عجائب" از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ ص ۱۵۔ لاہور ۱۹۷۵ء

[4] سید وقار عظیم۔ بحوالہ ایضاً

فن کی حیثیت حاصل ہوئی اور اسی سے لکھنؤ میں ڈرامے کے فروغ کو سعادت ملی۔

ملا وجہی کی "سب رس" (۱۶۳۵ء) کو دکنی نثر میں قصہ کہانی کا ابتدائی سرا قرار دیا گیا ہے۔ بلوطی نامہ (رسالی تالیف ۱۷۲۹ء)۔ نوطرز مرصع (محمد عطا حسین تحسین ۸۱-۱۷۷۵ء) عجائب القصص (شاہ عالم ۹۳-۱۷۹۲ء)۔ آئین ہندی (مہر چند کھتری ۹۵-۱۷۹۴ء)۔ قصہ مہر و ماہ اور قصہ لیلیٰ مجنوں (حیدری ۱۸۰۰-۱۷۹۹ء) اس دور کی چند معروف داستانیں ہیں۔ انیسویں صدی میں داستان نگاری کو سب سے زیادہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نے پروان چڑھایا[1] میر امن دہلوی کی "باغ و بہار" (۱۸۰۲ء) ایک ایسی داستان ہے جس نے نہ صرف عوامی دلچسپی پیدا کی بلکہ رجب علی بیگ سرور کو "فسانۂ عجائب" (۱۸۲۵ء) لکھنے پر بھی اکسایا۔ فسانۂ عجائب لکھنوی دبستان کی نثر کا مسلمہ شاہکار[2] اور لکھنؤ کی داستان نگاری کا ایک ممتاز ترین نقش ہے۔

رجب علی بیگ سرور (متوفی ۱۸۶۹ء) کا وطن لکھنؤ تھا۔ وہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں جلاوطن ہو کر کانپور چلے گئے۔ وہیں "فسانۂ عجائب" لکھی۔ محمد علی شاہ کے زمانے میں واپس وطن آ گئے۔ واجد علی شاہ نے پچاس روپے وظیفہ مقرر کیا لیکن انتزاع سلطنت کے بعد مالی پریشانیوں کا شکار ہو گئے اور وہیں پیوند خاک ہوئے۔ سرور شاعر بھی تھے لیکن انھیں شہرت دوام نثر کی تصانیف "سرور سلطانی"، "شگوفۂ محبت"، "انشائے سرور" اور "شبستان سرور" سے نہیں بلکہ "فسانۂ عجائب" کی وجہ سے حاصل ہوئی جس کا مطالعہ بقول سید احتشام حسین "ایک اہم تاریخی اور تہذیبی دور کے مطالعہ کے ہم معنی قرار پا گیا ہے۔"

"فسانۂ عجائب" سرور کی تخلیقی طباعی کا شاہکار ہے۔ اس میں سحر البیان، گل بکاؤلی، حاتم طائی، تو تا کہانی، داستان امیر حمزہ وغیرہ داستانوں کے اجزاء سے انجمن آرا اور جان عالم کا ایک محیر العقل قصہ اختراع کیا گیا ہے۔ قصے کے کردار لکھنؤ کے تہذیبی تناظر میں سامنے آتے اور عمل و اثر پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ اس میں نہ صرف لکھنؤ کی خواتین کی خوش فعلیاں جلوہ گر ہیں بلکہ رواجات، رسوم اور عقائد و توہمات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ کرداروں میں سے انجمن آرا اور جان عالم کے کردار مرغوب خاطر سمجھے گئے لیکن میرا خیال ہے کہ سرور تہذیب کی ان کٹھ پتلیوں کو حیات آشنا نہیں کر سکے۔ زندگی کے کچھ

---

[1] فورٹ ولیم کالج کی خدمات ادب کے لیے ایک باب علیحدہ وقف کیا گیا ہے۔

[2] ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ سرور اور فسانۂ عجائب۔ ص ۱۶۱

آثار مہر نگار میں نظر آتے ہیں اور وہ بھی صرف اس وقت جب وہ اپنی دانش سے وزیر کے بیٹے کے سازشی عمل کو شکست دے دیتی ہے۔

"فسانۂ عجائب" کی سب سے بڑی خوبی اس کی انشاء نگاری ہے۔ لیکن اس انشاء کو پسند کرنے والے اب معدوم ہو چکے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرور نے لکھنؤ کی اجتماعی نفسیات کو پیش نظر رکھا اور حسب ظرف لذت اندوزی کا سامان پیدا کیا۔ انھوں نے رنگین اور مقفّی نثر کو عربی اور فارسی الفاظ کے استعمال سے خوش رنگ بنانے کی سعی کی۔ ماحول اور قصّہ کی منظر کشائی میں تشبیہہ و استعارہ کا استعمال فراوانی سے کیا اور اس بات کی پروا نہیں کی کہ اس سے تصنّع یا آورد عیاں ہو جاتا ہے۔ ایک مثال حسب ذیل ہے۔ جس میں طلوعِ سحر کا منظر بیان کیا گیا ہے۔

> "جس وقت زاغِ شب نے بیضہ ہائے انجم آشیانۂ مغرب میں چھپائے اور صیادانِ سحر خیز دام بر دوش آئے اور سیمرغ زریں جناح مطلّا بال غیرت لال تفسِ مشرق سے جلوہ افروز ہوا یعنی شب گذری روز ہوا۔"

دوسری طرف ان کے ہاں سادہ، عام فہم اور سلیس زبان کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

> "شہزادہ گھوڑے سے اتر سیدھا ملکہ کے پاس گیا۔ رسم سلام بجا لایا۔ اس نے دعائے خیر دی، چھاتی سے لگایا۔ کہا "الحمدللہ، تمہیں بصحت و عافیت اللہ نے کامیاب دکھایا۔ پھر انجمن آرا کی سواری آئی۔ تسلیم بجا لائی۔ پیر مرد نے فرمایا "شہزادی! فقیر کے حال پر کرم کیا اللہ بھلا کرے۔"

اسلوب کے اس عدم توازن کی وجہ سے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ سرور کا فطری اور حقیقی اسلوب

لہ یہ سادگی اور پرکاری سرور کے ذاتی خطوط میں بھی نظر آتی ہے۔ اور بعض مقامات پر تو ان کی نثر اتنی بے ساختہ ہے کہ وہ خطوط نگاری میں غالب کے پیش رو قرار دیے جا سکتے ہیں۔" انشائے سرور" سے ایک اقتباس دیکھئے۔

> "اگر آپ دو مہینے کے بعد بھی یاد فرمائیں تو شکایت کی حکایت کیوں زبان پر لائیں۔ خدا اس کا عالم ہے ہم کو آپ سے دعائے نیاز مندی ہے۔ سخن سازی نہیں بفقرہ بازی نہیں، خط نہیں آتا تو دم گھبراتا ہے۔"

کون سا ہے۔ سرور کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے قصے میں لکھنؤ کا تہذیبی مزاج قائم رکھا اور داستان کو ناول کی طرف پیش قدمی کا راستہ دکھایا۔ فسانۂ عجائب نہ لکھا جاتا تو شاید "امراؤ جان ادا" جیسا تہذیبی ناول بھی تخلیق نہ ہوتا۔ سرور کی انشاء پردازی کا ایک سرا قدیم سے اور دوسرا جدید سے ملا ہوا ہے۔ قدیم آہستہ آہستہ متروک ہوگیا لیکن جدید نے غالب کی نثر کو جنم دیا۔ اس کی تیسری خوبی لکھنوی تہذیب کی آئینہ داری ہے۔ سرور نے اس تہذیب کو اپنے تخلیقی ذہن کے بجائے دیکھی ہوئی حقیقت سے خوش سلیقگی سے تراشا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ سرور کی نثر کا میر امن کی زبان سے موازنہ کرنا ایک سعی لاحاصل ہے۔ ان دونوں کے اظہار کی حدود میں بڑا فاصلہ ہے۔ سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں جو پھبتی کسی ہے کہ

"دلی کے روڑے ہیں کہ محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں"

تو اس سے سرور نے خود اپنی سبکی کا سامان پیدا کیا ہے۔

فقیر محمد گویا (متوفی ۱۸۵۰ء) شاعر بھی تھے لیکن انھیں شہرت "بستانِ حکمت" سے ملی جو "انوار سہیلی" کا اردو ترجمہ ہے۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا نے لکھا ہے کہ

"اگر یہ کتاب بچوں کو گلستاں اور بوستاں کی طرح اردو میں بھی پڑھائی جائے تو خاصی لیاقت پیدا ہو جائے"۔[1]

گویا کی نثر پر اگرچہ فارسی جملہ بندی کے اثرات نظر آتے ہیں لیکن وہ اپنا مافی الضمیر سادگی اور انکسار سے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی نثر میں فورٹ ولیم کالج کی جدیدیت اور لکھنؤ کی قدامت کے دھارے مل جاتے ہیں۔ ایک مثال حسب ذیل ہے۔

"بادشاہ نے حکم دیا کہ دمنہ کو دار القضا کے سپرد کرو۔ قاضی اس کا حال دریافت کرے کہ احکام سیاست میں جب تک شرائط شرعی تمام نہ ہوں گے کچھ حکم نہ کیا جائے گا۔ دمنہ نے کہا "کون حاکم راست کار بادشاہ سے زیادہ ہے اور کون قاضی عادل شہریار سے بالاتر ہے۔"

لکھنؤ کی داستان نگاری میں انشاء اللہ خان انشاء کا کارنامہ اجتہادی نوعیت کا ہے۔

---

[1] مولوی محمد یحییٰ تنہا۔ سیر المصنفین۔ ص ۲۳۱۔ لاہور۔ ت ن۔

انھوں نے "رانی کیتکی اور کنور اودے بھان" کی کہانی لکھی اور اس میں یہ التزام رکھا کہ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ شامل نہ ہونے پائیں۔ یہ داستان ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی جب نثر کی تصانیف کا رواج عام نہیں تھا۔ چنانچہ فنِ داستان نگاری اور نثر اردو دونوں کے اعتبار سے اس کتاب کا مرتبہ بلند ہے۔ اس کی دوسری خوبی کفایت لفظی ہے۔ لکھنؤ میں بات کو پھیلانے اور مضمون کو ہزار رنگ میں باندھنے کا رواج تھا۔ انشا نے پچاس صفحات میں پوری روانی اور لطافت سے مکمل داستان پیش کر دی۔ اس کہانی کی ایجاد بھی ان کی شوخیِ طبیعت کی دلیل ہے۔"[1] اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"ایک رات رانی کیتکی نے اپنی ماں کام لتا سے جھلادے میں ڈال کے یہ پوچھا "گرو جی گوسائیں مہندر گر نے جو بھبوت باپ کو دیا تھا وہ کہاں رکھا ہے اور اس سے کیا ہوتا ہے؟" اس کی ماں نے کہا "میں تیری واری تو کیوں پوچھتی ہے۔ رانی کیتکی کہنے لگی "آنکھ مچولی کھیلنے کے لیے چاہتی ہوں۔ جب اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیلوں اور چور بنوں تو کوئی مجھ کو پکڑ نہ سکے۔ رانی کام لتا نے کہا "وہ کھیلنے کے لیے نہیں ہے"۔

داستان میں انشاء کی فنی اپج کا ایک اور زاویہ "سلکِ گوہر" ہے جس میں بے نقط الفاظ کے استعمال سے پوری کہانی بیان کی گئی ہے۔[2] "سلکِ گوہر" انشاء کی قدرتِ الفاظ اور مشکل پسندی کا نمونہ ہے۔ ایک اقتباس درجِ ذیل ہے۔

"وہ دلدادہ رد ہو کر اس طرح کلام آرا ہوا کہ مدعا دل کا حصولِ وصالِ دلدار سوا اور ہو۔ اللہ کا رحم اور سرکار کا کرم اگر مددگار ہو۔ حلِ ہر گروہ سہل اور دکھ درد دور ہو"۔

میر تقی میر نے اپنی زبان کی سند دلّی کی سیڑھیوں سے حاصل کی تھی۔ انشاء نے دلّی کی سیڑھیوں کا حدود اربعہ اکنافِ ہند تک پھیلا دیا۔ چنانچہ داستان نگار کے علاوہ انشاء کی ایک حیثیت

---

[1] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ ص ۱۶۸۔ کراچی ۱۹۶۶ء

[2] احمد علی سندیلوی کے مطابق انشاء نے عربی کی چند آیات کی بے نقط تفسیر بھی کی تھی۔ (بحوالہ "انشاء اللہ خاں انشاء — عہد اور فن"۔ از اسلم پرویز۔ ص ۱۸۲۔ دہلی ۱۹۶۱ء)

اردو نثر اور زبان کے مجتہد کی بھی ہے۔ ان کی کتاب "دریائے لطافت" فارسی زبان میں اُردو صرف و نحو، منطق و معانی اور عروض و قوافی کی پہلی کتاب ہے جس کا مصنف ایک اردو شاعر ہے اور خوبی یہ کہ اصول و ضوابط کی ترتیب میں اردو زبان کی داخلی فطرت کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق کی رائے میں

> "اردو زبان کے قواعد، محاورات اور روزمرہ کے متعلق اس سے پہلے کوئی ایسی مستند اور محققانہ کتاب نہیں لکھی گئی۔"

انشاء نے "لطائف السعادت" میں نواب سعادت علی خاں کی مجالس میں پیش آنے والے لطیفوں کو جمع کیا ہے[1] اور روزنامچہ ترکی میں ۱۲ جولائی تا ۱۸ اگست ۱۸۰۸ء کے روزمرہ واقعات درج ہیں[2]۔ یہ دونوں کتابیں انشاء کی حکایت نگاری کے زاویوں کی مظہر ہیں۔

لکھنؤ کی داستان نگاری میں ذہنی اپج زیادہ ہے۔ اس سے سامعہ متاثر ہوتا اور متخیلہ انوکھی دنیاؤں اور سحر انگیز فضاؤں کی سیر کرتا ہے۔ اس قسم کی داستانوں نے عوام و خواص کا دل بہلانے کے علاوہ انھیں زمانۂ حال کی چیرہ دستیوں سے عارضی نجات کا راستہ بھی دکھایا۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی داستان میں ناول جیسی تکمیل، کرداروں کے تجزیے کا احساس اور حقائق کی گرفت کا شعور تلاش کرنا اگرچہ عبث ہے[3]، لیکن ان سے گزشتہ لکھنؤ کی گم شدہ تہذیبی تصویر تلاش کرنا غیر ممکن نہیں۔ لکھنؤ کی داستان نگاری نے فروغِ نثر اردو میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ ان کی ادبی اور تاریخی حیثیت مسلمہ ہے۔

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج پر ڈراما

واجد علی شاہ کے عہد تک شمالی ہندوستان میں ڈرامے کا وجود نظر نہیں آتا۔ اردو زبان کا تہذیبی رشتہ چونکہ فارسی اور عربی کے ساتھ قائم تھا اس لیے ڈرامے کی ہندی روایت نے

---

[1] یہ لطائف اگرچہ فارسی میں ہیں لیکن کہیں کہیں اردو کے فقرے بھی آگئے ہیں۔ اکثر لطیفے رکیک اور عامیانہ ہیں۔

[2] ترکی نہ جاننے کے سبب اس روزنامچے کے اوراق کی تمام عبارات ابھی تک واضح طور پر نہیں سمجھی جا سکیں۔ قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ (بحوالہ اسلم پرویز)

[3] ڈاکٹر وحید قریشی۔ "باغ و بہار ۔ ایک تجزیہ" ص ۷ لاہور ۔ ۱۹۶۸ء

نے طویل عرصے تک متاثر نہیں کیا۔ دوسری طرف سنسکرت ڈراما بھی پہلے خواص کی دلچسپی کی چیز بنا اور عوام سے اس کا تعلق خاطر ٹوٹتا رہا۔ اس کا لسانی ڈھانچہ کچھ اس طرح کا تھا کہ اردو کی ابتدائی نشو و نما کے دور میں ڈراما کی زبان پنڈت بھی سمجھ نہیں پاتے تھے[1] چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ جدید تھیٹر یورپی اقوام کے ساتھ ہندوستان میں آیا۔ پرتگیزیوں نے اس فن کو سب سے پہلے ۱۵۴۲ میں تبلیغی سرگرمیوں کے لیے استعمال کیا۔ انگریزوں کے ذوق کی تسکین کے لیے ۱۷۵۰ء میں بمبئی تھیٹر قائم کیا گیا جس میں انگریزی ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ بنگال میں پہلا بنگالی ڈراما ۱۷۹۵ء میں اور بمبئی میں مرہٹی ڈراما ۱۸۵۲ء میں اسٹیج کیا گیا۔ بمبئی تھیٹر کی تجدید جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے ۱۸۴۳ء میں کی اور اس تھیٹر میں مرہٹی، گجراتی اور اردو ڈرامے بھی پیش کیے جانے لگے۔ اس تھیٹر میں اردو کا ڈراما "راجہ گوپی چند اور جلندھر" ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو اسٹیج کیا گیا تھا۔[2]

اردو کا پہلا ڈراما نگار۔ واجد علی شاہ

یہی زمانہ تھا جب لکھنؤ میں امانت نے اندر سبھا لکھی۔ لیکن واضح رہے کہ امانت کی "اندر سبھا" اچانک وجود میں نہیں آئی تھی بلکہ اس کے پس منظر میں واجد علی شاہ کے شاہی اسٹیج کی روایت موجود تھی۔[3] واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے زمانے میں رادھا کنہیا کی داستان محبت پر مبنی ایک ناٹک لکھا اور ۱۸۴۳ء میں اسے ڈرامے کی عملی صورت میں کھیلا گیا۔ اس ڈرامے کی خاص بات یہ تھی کہ اس کے مختلف کردار سلطان، ماہ رخ اور یاسمن نامی پریوں نے ادا کیے اور فراق و وصال کے مکالمے دوہروں میں ادا کیے گئے۔ واجد علی شاہ نے خیال ظاہر کیا کہ

---

[1] گریرسن نے یہ رائے بھوجپوری کے ڈراموں کے بارے میں دی ہے۔ "ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر": اسلم قریشی۔ ص ۲۶۵۔ لاہور ۱۹۷۱ء

[2] ڈاکٹر عبدالعلیم نامی۔ اردو تھیٹر۔ جلد اول۔ ص ۲۶۳

[3] اطالوی سیاح نکولومنوچی کے سفرنامے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہجہاں کے سامنے گجرات کے تاجروں نے گورنر نامرخان کے خلاف جو شکایت نامہ پیش کیا تھا اس کا انداز تمثیلی تھا۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "شاہجہاں کے دربار میں کوئی کھیل ضرور کھیلا گیا تھا۔ اس لحاظ سے شاہجہاں کے دربار کو پہلا شاہی اسٹیج قرار دینا چاہیے۔" (ا۔س) (اسلم قریشی۔ حوالہ ایضاً۔ ص ۲۵۰)

"حق یہ ہے کہ جیسا رہس میری سرکار میں تیار ہوا کہیں اور تیار نہ ہوا ہوگا۔"[1]

اپنے عہد میں واجد علی شاہ نے مثنوی "دریائے تعشق" کی ڈرامائی تشکیل کی۔ ایک اور رہس مثنوی "فسانۂ عشق" سے تیار کیا گیا۔ "بحرِ الفت" پر جس رہس کی بنیاد رکھی گئی اس میں نثر کا استعمال کیا گیا اور یہ ایک انقلابی تبدیلی تھی۔ ان ڈراموں کی پیش کش کے لیے بادشاہ نے قیصر باغ میں ایک عمارت "رہس منزل" کے نام سے تعمیر کروائی جہاں ڈراموں کا سلسلہ واجد علی شاہ کی معزولی تک قائم رہا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ چند فنی اسقام کے باوجود واجد علی شاہ کا رہس "رادھا کنہیا" اردو کا پہلا ڈراما اور رہس منزل پہلا تھیٹر تھا۔

گمان غالب یہ ہے کہ لکھنؤ کے ان ڈراموں نے بمبئی کے سیٹھوں کو راجہ گوپی چند کا ڈراما اردو میں پیش کرنے پر مائل کیا ہوگا اور انھیں سے امانت نے اندر سبھا لکھنے کی تحریک حاصل کی ہوگی۔ واجد علی شاہ سے متاثر ہونے والی ایک اور شخصیت مداری لعل ہے۔ یہ لکھنؤ کے ایک ان پڑھ تاجر تھے۔ واجد علی شاہ کی دوسری شادی کے موقع پر انھوں نے عوامی دلچسپی کے لیے ایک رہس تیار کیا اور یہ جون ۱۸۵۱ء میں کھیلا گیا۔ یہ رہس اب "اندر سبھا مداری لعل" کے نام سے موسوم ہے لیکن یہ ادبی لحاظ سے چنداں اہم نہیں۔ اس رہس کو کھیلنے اور دیکھنے والے بھی ادنیٰ قسم کے لوگ تھے۔[2]

سیّد آغا حسن امانت لکھنوی کا ڈراما اندر سبھا جو ۱۸۵۳ء میں لکھا اور اسی سال اسٹیج کیا گیا یورپی طرز کا اوپیرا ہے جس میں نثر کے علاوہ شاعری اور موسیقی کی اصناف کو جودتِ طبع سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی بڑی خوبی ڈرامے کا طربیہ اور غنائی مزاج ہے۔

امانت لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ عین جوانی میں بیماری سے زبان بند ہوگئی۔ زیارت کربلا کا معجزہ یہ ہوا کہ بولنے لگے۔ انھوں نے مرثیہ، غزل اور واسوخت پوری قادر الکلامی سے لکھے لیکن انھیں شہرتِ دوام اندر سبھا سے ملی۔ اس ڈرامے میں راجہ اندر کے دربار کی سبز پری اور شہزادہ گلفام کی محبت تمثیلی انداز میں پیش کی گئی ہے۔ گلفام راجہ اندر کے دربار میں چوری چھپے داخل ہوتا

---

[1] مسعود حسن رضوی ادیب۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ ص ۹۷۔ لکھنؤ ۱۹۵۷ء

[2] ایک روایت کے مطابق مداری لعل کے کھیل کو واجد علی شاہ نے بھی دیکھا تھا۔ لیکن مسعود حسن رضوی ادیب نے اسے تسلیم نہیں کیا۔

ہے اور گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ سبزپری جوگن کے روپ میں راجہ کے دربار میں اپنی نغمہ سرائی سے راجہ کو خوش کرتی اور دلی مراد گلفام کی رہائی کی صورت میں پاتی ہے۔ اس قصے کے اجزائے ترکیبی میں سحرالبیان اور گلزارِ نسیم کے عناصر موجود ہیں۔ پلاٹ مستعار اور کردار چربہ ہیں۔ ڈرامے میں حقیقی زندگی کی حرارت بھی موجود نہیں۔ وصل کے آخری منظر کے سوا کہیں جذباتی تحقق نظر نہیں آتا۔ لیکن یہ ڈراما چوں کہ اس صنف کے ابتدائی دور میں لکھا گیا تھا اس لیے اسے کامیابی حاصل ہوئی اور اسے تاریخی اعتبار سے بھی شہرت حاصل ہوئی۔ اندرسبھا سے لکھنوی مزاج کی تماشہ پسندی، تعیش اور لہو ولعب میں دلچسپی کا پورا احوال سامنے آتا ہے لیکن یہ خود امانت کو بھی اچھا نہیں لگتا۔ چنانچہ انھوں نے لکھا ہے کہ

> "یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا۔ مگر اپنے نزدیک معیوب تھا۔ اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا۔"[۱]

امانت اپنے "واسوخت" میں جس بے باکانہ انداز میں کھل کھیلے ہیں اسے پیشِ نظر رکھئے تو مذکرہ بالا بیان ان کے لکھنوی مزاج کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا۔

ادب کے دو دبستان

سابقہ اوراق میں اردو کے دو اہم مراکز دلی اور لکھنؤ میں پروان چڑھنے والے ادب کی جو تاریخ پیش کی گئی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان دو مراکز کی ادبی روایات مختلف تھیں اور مابہ الامتیاز ایسا ہے کہ انھیں ادب کے دو الگ دبستانوں سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔

دبستانِ دلی

دلی میں مغلوں کا دورِ زوال اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ثابت ہوا۔ اردو شاعری کو معاشرتی بے اطمینانی، معاشی بدحالی اور سیاسی عدمِ استحکام نے متاثر کیا تھا۔ چنانچہ شعرا کی آنکھیں زمین سے ہٹ کر آسمان کی طرف اٹھ گئیں۔ جسم سو گیا لیکن عقل بیدار ہو گئی۔ دلی کی شاعری

---

[۱] اندرسبھا، مرتبہ سید وقار عظیم۔ ص ۸۳-۸۲ - لاہور ۱۹۵۶ء

میں جذبہ داخلی نوعیت کا اور عشق کا تصور اعلیٰ اور ارفع ہے اور شعرا نے اسے صدقِ خیال سے شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ تصوف نے دلی کی شاعری میں عمودی جہت پیدا کی کعبہ و صنم خانہ اور دیر و حرم میں بھی حدودِ امتیاز قائم رکھی گئی۔ اور ذہن و دل کی طہارت کو فوقیت دی گئی۔ چنانچہ دلی کا شاعر اس شمع کی طرح تھا جو آہستہ آہستہ جلتی اور اپنے آنسوؤں میں نہاتی ہے۔ تغزل میں مضامینِ عشق کو اہمیت حاصل ہے لیکن زیادہ جلوے حقیقت کے ہیں جو روح کو جھنجھوڑ ڈالتے ہیں دلی کی سادہ زبان داخلی طور پر توانا اور جذبے کے تحرک سے آشنا ہے۔ اس کی سادگی میں جاذبیت اور صفائی میں روانی ہے۔ نورالحسن ہاشمی نے اس افتادِ ذہنی اور مزاجِ شعر و ادب کو دہلویت کا نام دیا ہے۔

دبستانِ لکھنؤ

دلی کی شمعِ ادب خوابِ شکستہ پر جل رہی تھی۔ اس کے مقابلے میں شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ ایک خوابِ شیریں کی صورت میں آراستہ ہو اٹھا۔ واجد علی شاہ کے عہد تک روح پر تو زنگ چڑھ گیا لیکن جسم آراستہ اور چشمِ تماشا بین بیدار ہو گئی۔ لکھنؤ معاشی طور پر خوش حال، معاشرتی طور پر سکون پرور اور سیاسی طور پر خطۂ امن تھا۔ چنانچہ یہاں جس معاشرے کو فروغ حاصل ہوا اس میں بشاشت غیر فطری اور رجائیت مصنوعی تھی۔ اس میں ظاہری نشاط اور کچھ وانبساط کے عناصر زیادہ تھے۔ امرا اور عوام حال کے لمحے میں زندہ رہ کر زندگی کا رس نچوڑنے میں مصروف تھے۔ چنانچہ لکھنؤ میں ایسا ادب پروان چڑھا جس میں تازہ اور جوان جسم کی دلکشی، رعنائی اور جنسی کشش کو اہمیت حاصل تھی۔ شعرا زندگی کے حقائق اور مسائل کو نظر انداز کر کے لفظوں کو اس طرح آراستہ کرتے کہ کیف و نشاط کی بارش ہونے لگتی۔ اس دبستان نے کعبہ و صنم خانہ میں ادغام پیدا کرنے کی جسارت کی۔ ظاہر پرستی کو فروغ دیا۔ غزل کے ساتھ ساتھ مثنوی، قصیدہ، ہجو، ریختی، واسوخت، ڈراما اور داستان کو فروغ حاصل ہوا۔ شاہانِ اودھ کے مذہبی معتقدات کے مطابق مرثیہ کو عروج حاصل ہوا۔ لفظ کے آرائشی قرینے اور زبان کے جمیل پیکر تراشے گئے۔ عورتوں کے حسن اور متعلقاتِ حسن کی خوش نظر تصویریں مرتب ہوئیں۔ زبان میں رعایتِ لفظی اور خیال بندش کو افتخارِ ایجاد نگاری ملا۔ گرد و پیش میں پھیلی ہوئی دنیا ہوئے حسن و جمال کے ساتھ ادب و شعر میں جلوہ گر ہونے لگی لیکن اندر کی کائنات سے روشنی کا ماخذ

ہو گیا اور ادب میں ابتذال راہ پا گیا۔ شعر و ادب کا یہ دوسرا رخ تھا جس کے لیے لکھنویت کی اصطلاح وضع کی گئی اور اب تک اسی نام سے موسوم ہے۔

ہر چند یہ دونوں دبستان اب تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں لیکن اردو ادب پر ان کے اثرات کی حیثیت تاریخی ہے اور یہ داخلی اور خارجی مزاج کے آئینہ دار ہیں۔

---

maablib.org

ساتواں باب

نظیر اکبرآبادی

دبستانِ دلّی اور لکھنؤ کی موجودگی میں نظیر اکبرآبادی کی حیثیت ایک ایسے لالۂ خودرو کی ہے جسے ان کے اپنے عہد نے شرفِ اعتنا نہیں بخشا۔ چنانچہ ایک طویل عرصے تک نظیر کو ایک نادریافت جزیرے کی حیثیت حاصل رہی۔ شیفتہ نے انھیں شعرا میں شمار نہیں کیا[1]۔ حالی نے لکھا کہ "انھوں نے میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر ان کی زبان کو اہلِ زبان کم جانتے ہیں"۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں "لکھنؤ کا قدیم طرز تو ان کو چھو تک نہیں گیا اور متوسطین شعرائے دہلی اور نظیر کے مضامین اور انداز میں زمین و آسمان کا فرق ہے[2]۔" ان کے برعکس ڈاکٹر فیلن کے خیال میں "صرف یہی ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری اہلِ فرنگ کے معیار کے مطابق سچّی ہے"۔ چنانچہ نظیر کو اہلِ زبان نے تو نظرانداز کیا لیکن مستقبل نے ان کے سامنے سرِ تسلیم خم کردیا۔

نظیر (متوفی ۱۸۳۰ء) دلّی میں پیدا ہوئے لیکن جوانی کی خوش گوار یادوں کے باعث ہمیشہ آگرہ کو اپنا وطن کہا۔ انھوں نے اکبرآباد میں سورج مل جاٹ کی تباہ کاری دیکھی تھی۔ معاش کی فکر ہوئی تو معلّمی کا پیشہ اختیار کرلیا' ہندو امرا سے روابط کے سبب ہندو دیومالا سے رغبت پیدا ہوگئی اور بہت سے مقامی الفاظ ان کی شاعری کا حصّہ بن گئے۔ انھوں نے گردوپیش کے مظاہر، مناظر اور اشیا کو اہمیت دی اور اپنے حقیقی جذبات کو آزادہ خیالی سے

---

[1] مصطفٰی خان شیفتہ۔ گلشنِ بے خار۔ ص ۵۱۹۔ ترجمہ محمد احسان الحق فاروقی

[2] رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۵۹۔ ترجمہ مرزا محمد عسکری

پیش کیا۔ غزل کی حکمرانی کے دور میں نظیرؔ نے تصنع اور آورد قبول کرنے کے بجائے اپنی تخلیق کا نیا فطری دھارا جاری کیا۔ چنانچہ انھیں لکھنوی بنوٹ اور رنگینی اور دہلوی شعرا جیسی فارسیت اور ترکیب بندی کا مطلق شوق نہیں تھا۔[۱] نظیرؔ نے زندگی کو بھرپور انداز میں بسر کیا اور اس کا لطف والہانہ سرشاری سے اٹھایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نظیرؔ ایسا بنجارہ نظر آنے لگا جو اپنا چمٹا ہر چوکھٹ پر بجا سکتا تھا۔ نظیرؔ شاعر بعد میں پورے آدمی پہلے نظر آتے ہیں۔[۲] ان کی وساطت سے شعر آسمان سے اتر آیا اور زمین کی باس سونگھنے لگا۔[۳]

نظیرؔ نے منقبت، شہر آشوب، مثنوی، غزل، قطعہ اور رباعی وغیرہ متعدد اصناف میں شاعری کی ہے لیکن ان کا جوہر طویل نظم میں زیادہ کھلتا ہے۔ ان سب میں نظیرؔ محض شاعر ہی نہیں بلکہ زندگی کے تماشے کے ایک سرگرم کردار ہیں اور وہ زندگی کی ہر لہر کو اپنے اوپر نچھاور کرتے جاتے ہیں، انھوں نے تجربے کی اجتماعی صورت کو ابھارا اور غزل کی عمومیت کو نظم کے پیکر میں سمونے کی کوشش کی۔ نظیرؔ کا یہ تجربہ نادر اور منفرد تھا۔ اس لیے جب اردو نظم کو عروج حاصل ہوا تو نظیرؔ کے فن کا ستارہ نئی آب و تاب کے ساتھ سامنے آگیا۔ ان کی قلندر مزاجی کا رشتہ بھگتی تحریک کے شاعروں کے ساتھ بھی قائم کیا جاتا ہے۔ ان کے عوامی لہجے کا ایک روپ حسب ذیل ہے۔

ہے دید فقط منظور جنھیں وہ ہو کر جب بیکل نکلے
آ پہنچے اس کے کوچے میں جو لے کر دل چینچل نکلے
کیا کام انھیں جو ہنس بولے، یا شوخی میں اچپل نکلے
ہے مقصد جن کے دیکھنے سے وہ گھر سے جب کہ پل نکلے
ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے

نظیرؔ کا بچپن ایک ایسے زمانے میں بسر ہوا جب شمالی ہند میں دکنی کا لگایا ہوا غزل کا پودا جڑیں مضبوط کر چکا تھا۔ ان کی زندگی کا آفتاب ڈھلنے لگا تو غالبؔ جوان ہو چکا تھا۔ چنانچہ انھوں نے ریختہ کی ابتدا اور عروج کے تمام ادوار دیکھے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کہیں

---

[۱] رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۵۹۔ ترجمہ مرزا محمد عسکری

[۲] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ نظیر نامہ۔ شمس الحق عثمانی (مرتبہ)۔ ص ۳۴۱۔ دہلی ۱۹۷۹ء

[۳] وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۲۴۰

کہیں بل کھاتی لہروں کی موسیقی فارسی اضافتوں سے بھی پیدا ہوجاتی ہے۔

کچھ صید زخم خوردۂ جاناں ہمیں نہیں ہر صید گاہ میں اس کے ہیں بسمل پڑے ہوا

لیکن یہ نظیرؔ کا اصل رنگ نہیں، نظیرؔ کی حقیقت تو وہاں کھلتی ہے جہاں وہ مقامی محاورے کو عوامی انداز میں تصرف میں لاتے اور میلوں اور تہواروں کی تصویریں خود کار انداز میں اتارتے ہیں اور اس عمل میں وہ خود بھی "یاروں کے بسنتے" میں شامل ہوجاتے ہیں۔

پھر راگ بسنتی کا ہوا آن کے کھٹکا دھوسے کے برابر وہ لگا باجنے ٹھکا
دل کھیت میں سرسوں کے ہر اک پھولنے لٹکا ہر پلت میں ہوتا تھا اسی بات کا کھٹکا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

نظیرؔ کا بو ہیمین مزاج اور البیلا پن ان کی غزل سے بھی پوری طرح عیاں ہے۔ ان کی غزل کا مرکزی کردار ایک فعّال مرد ہے جو عورت کی دنیا کو تسخیر کرنا چاہتا ہے۔ لکھنوی معاملہ بندی کی مقبول فضا میں نظیرؔ بار طرحدار سے متصادم بھی ہوئے، شور بھی کیا اور دھومیں بھی مچائیں اور اس عمل میں غزل کی لخت لخت حالت کو غزل مسلسل کی یوں صورت دے دی کہ اسے ایک خیالی اکائی کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ان کی غزل کے چند اشعار یہ ہیں۔

گرایا، شور کیا، گالیاں دیں، دھوم مچی عجب طرح کی ہوئی واردات کوٹھے پر

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوک گیاہ مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے

سب کتابوں کے کھل گئے معنی جب سے دیکھی نظیرؔ دل کی کتاب

ہم نے چاہا تھا کہ حاکم سے کریں گے فریاد وہ بھی کمبخت ترا چاہنے والا نکلا

کبھوں کو دے ہیں خونابِ دل پلانا تھا فلک ہمیں پہ تجھے کیا یہ زہر کھانا تھا

یہ جو اٹھی کونپل ہے، جب اپنا برگ نکالے گی
ڈالی ڈالی جائے گی اور پتہ پتہ کھالے گی

ابھی تو کیا ہے چھٹپن ہے، نادانی ہے، بے ہوشی ہے
قہر تو اس دن ہووے گا، جب اپنا آپ سنبھالے گی
پان چبا اور آئینے میں دیکھ کے اپنے ہونٹوں کو
کیا کیا ہنس ہنس دیوے گی اور کیا کیا دیکھے بھالے گی

نظیر کی خامی یہ ہے کہ وہ زمین کے ساتھ چمٹ جاتے اور جملہ حواس خمسہ کو سیراب کرتے ہیں۔ اس عمل میں ان کی عمودی پرواز مدھم پڑ جاتی ہے۔ نظیر کی بے تکلفی دل کو جھنجھناتی ہے لیکن روح کو متحرک نہیں کرتی۔ وہ ہمیں لذیذ لگتے ہیں لیکن اکثر واقعات ابتذال میں بھی بے محابا کود جاتے ہیں۔ نظیر ہماری تاریخ ادب کا وہ جزیرہ ہے جو برّ اعظم سے کٹا ہوا ہے اور بہت سے جھاڑ جھنکار کے باوجود خوش منظر لگتا ہے۔ بعض نقّادوں نے عوامی شاعر کا خطاب دے کر انھیں ترقی پسند شاعروں کی صف میں نمایاں جگہ دی۔ لیکن نظیر ایسا شاعر تھا جس کی آواز اندر سے اٹھتی تھی اور وہ جرس غنچہ کی صدا پر لپکتا چلا جاتا ہے۔

آٹھواں باب

اُردو نثر کے فروغ کے دو ادارے

گذشتہ اوراق سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو ادب کا فروغ و ارتقا کسی منضبط منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں تھا۔ اردو کی افزائش ایک خودرو پودے کی طرح ہوئی۔ شاہانِ سلطنت اور امرائے دربار نے شعرا کی سرپرستی کی لیکن اس میں ادب پروری سے زیادہ نمائشِ ذات کا جذبہ شامل تھا۔ اردو زبان نے اپنی غذا عوام سے حاصل کی اور اثمار بلا امتیاز سب لوگوں میں تقسیم کیے۔[1] اردو نثر کی بعض ترقی پذیر صورتیں اٹھارویں صدی میں سامنے آنا شروع ہو چکی تھیں اور ان تحریروں کو فورٹ ولیم کالج کی نثر کا پیش رو ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ فورٹ ولیم کالج اور قدیم دلّی کالج دو ایسے ادارے تھے جہاں اردو نثر کے فروغ کے سلسلے میں ایک مخصوص منصوبے کے تحت کام کیا گیا جس سے مستقل نوعیت کے ثمرات حاصل کیے گئے تھے۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام انگریز حاکموں کی سیاسی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے عمل میں آیا تھا اور اس کے محرکات خالصتہً ادبی نوعیت کے نہیں تھے۔ بلکہ ان میں انتظامی مصلحتوں اور سہولتوں کی غرض بھی شامل تھی۔[2] سید محمد ایم اے نے خیال ظاہر کیا ہے کہ

"انگریز قوم کی بروقت توجہ نے اہلِ ہند کی عام زبان یعنی اردو کی پرورش کی اور اپنی مسیحا نفسی سے اس کے قالبِ مردہ میں جان ڈال دی۔"[3]

اس کے برعکس سید وقار عظیم نے لکھا ہے کہ

"انگریزوں کی حاکمانہ مصلحت بینی نے بالواسطہ اردو زبان اور

---

[1] انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ص ۲۳۷ [2] سید وقار عظیم۔ فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ۔ ص ۱۹۔ لاہور ۱۹۸۶ء

[3] سید محمد ایم اے۔ ارباب نثر اردو۔ ص ۱۰۔ لاہور ۱۹۵۰ء

ادب کو بڑا فائدہ پہنچایا۔[۱]

پلاسی کی جنگ کے بعد انگریزوں نے ہندوستان پر مکمل حکمرانی کا خواب دیکھنا شروع کر دیا تھا چنانچہ ہندوستانی عوام پر حکومت کرنے کے لیے ان کی زبان سیکھنا ضروری سمجھا گیا۔ اس ضمن میں انگریز مدبر ایم جیلی کا یہ خیال بے حد قابل توجہ ہے کہ۔

"رعایا اپنی قدیم رسوم اور روایات کے ساتھ بڑی وابستگی رکھتی ہے اور انگریزی تہذیب و تمدن کو قابلِ کشش اور خوش گوار نہیں پاتی۔ لہٰذا اس کی طرف آہستہ آہستہ صبر و سہولت کے ساتھ اسی کی روایتوں کو نتیجہ خیز بناتے ہوئے چلنے کی ضرورت ہے۔"[۲]

کچھ اسی قسم کے نظریات کا اظہار لندن میں سیاست دان لینسڈاون، صحافی چرچل اور ادیب جانسن نے بھی کیا تھا۔ ملکی روایات کو نتیجہ خیز بنانے کے لیے مقامی زبان میں ہم کلامی کو بھی اہمیت دی گئی۔ اس منصوبے پر وارن ہیسٹنگز نے حسن تدبر سے عمل کیا اور ہندوستان آتے ہی وہ مشرقی علوم اور زبانوں کا سرپرست بن گیا۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی بنیاد رکھی اور کلکتہ میں مدرسہ عالیہ قائم کیا۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام لارڈ ویلزلی کا منصوبہ تھا۔ اس کے تحت کمپنی کے ملازموں کے لیے اردو کی تعلیم ضروری قرار دی گئی۔ یہ فیصلہ ادبی نوعیت کا نہیں بلکہ سیاسی ضرورت کا فیصلہ تھا اور اس میں ویلزلی کے مذہبی جنون کا عمل دخل بھی موجود تھا۔[۳] ویلزلی توسیع پسندی کے جذبے سے سرشار تھا اور اس تاثر کو پھیلانا چاہتا تھا کہ اب عیسائی حکومت آگئی ہے اور فورٹ ولیم کالج عیسائیت پھیلانے میں ایک اہم عامل تھا۔[۴] چنانچہ کالج کے آئین و ضوابط کا مسودہ ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو پاس ہوا لیکن اس پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈال کر اسے سرنگاپٹم اور سلطان ٹیپو کی شکست کی یادگار بنا دیا گیا۔[۵] فورٹ ولیم کالج میں اگرچہ اردو کی تعلیم اور اشاعت کتب کے لیے باقاعدہ منصوبہ بندی کی گئی لیکن اس کے

---

[۱] سید وقار عظیم۔ فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ۔ ص ۱۹۔ لاہور ۱۹۸۶ء

[۲] بحوالہ جی اینڈرسن۔ ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشو و نما۔ ص ۱۴

[۳] عتیق صدیقی۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۲۶ [۴] ڈاکٹر نجم الاسلام۔ فورٹ ولیم۔ نقوش دسمبر ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۰

[۵] آر۔ آر۔ پیریس۔ بحوالہ نجم الاسلام۔ ایضاً۔ ص ۱۰

ثمرات پر انگریزوں نے کڑی نظر رکھی اور زبان و ادب کو جو کچھ حاصل ہوا وہ بلاشبہ اہم ہے لیکن اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ اس کے برعکس استعماری اور مذہبی مقاصد بہت زیادہ حاصل ہوئے۔ چنانچہ کمپنی کے ایک کرسچین ڈائرکٹر نے ویلزلی کو لکھا کہ "مشرق" کے حالات سن کر مجھے کسی بات پر اتنی زیادہ خوشی نہیں ہوئی جتنی مذہب (عیسائیت) کے حق میں آپ کی حمایت سے۔"[۱]

واضح رہے کہ اس دور میں فارسی زبان ہندوستان میں روبہ زوال تھی۔ ویلزلی نے انگریزی زبان کو فروغ دینے کے لیے اردو اور ہندی کے درمیان تفریق پیدا کی۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں سے انگریزی راج کی برکتوں اور انگریز حاکموں کی تعریف و توصیف کا کام لیا اور یوں محکوم رعایا کو اپنا ہمنوا بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

فورٹ ولیم کالج کی ابتدا اورنٹیل سیمینری سے ہوئی جو گلکرسٹ کی سربراہی میں ۱۷۹۹ء میں قائم کیا گیا۔ ڈیڑھ برس کے بعد جب کالج کا مسودہ منظور ہو گیا تو یہ ادارہ بند کر دیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کے ذریعے وسیع تر مقاصد حاصل کرنے کا جو پروگرام بنایا گیا اس کے تحت مشرقی زبانوں کے علاوہ قانون، تاریخ، سائنس، مذہبیات اور تجارت کے علاوہ یورپ کی جدید زبانوں کی تعلیم بھی پیش نظر رکھی گئی۔ پادری ڈیوڈ براؤن کالج کے پرنسپل اور ڈاکٹر گلکرسٹ ہندوستانی زبان کے پروفیسر مقرر ہوئے۔[۲] لارڈ ویلزلی کا ارادہ اس کالج کو یونیورسٹی بنانے کا تھا لیکن جلد ہی اس کا تصادم کورٹ آف ڈائرکٹرز سے ہو گیا۔ چنانچہ ۱۸۰۲ء میں کالج توڑنے اور سیمینری کے احیا کا حکم دے دیا گیا۔ ویلزلی کو اس مفید اقدام کو واپس لینا منظور نہیں تھا، چنانچہ اس نے شدید مزاحمت کی نتیجۃً کورٹ آف ڈائرکٹرز کو تا اطلاع ثانی کالج کے قیام کو منظور کرنا پڑا۔ لیکن لندن میں جو ردعمل پیدا ہوا تھا اس کے منفی اثرات دیر تک پرورش پاتے رہے اور یہ خیال جڑ پکڑتا رہا کہ اس کالج سے کمپنی کے مقاصد پورے نہیں ہو رہے۔ کالج کاہل طلبہ کی آرام گاہ بن گیا ہے اور پڑھنے والوں کی بہ نسبت پڑھانے والوں کی تعداد زیادہ اور ان پر اٹھنے والے اخراجات کثیر ہیں۔ ولیم بٹنگ اور چارلس مٹکاف کی کڑی تنقید کا نتیجہ یہ ہوا کہ جنوری ۱۸۵۴ء میں کالج کو ایک مدِ فضول سمجھ کر

۱۔ آر۔ آر۔ سپیرس۔ بحوالہ نجم الاسلام۔ فورٹ ولیم۔ نقوش دسمبر ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۱

۲۔ عتیق صدیقی۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۳۰۔ ۱۲۹

بند کر دیا گیا۔؟

فورٹ ولیم کالج کے پیش نظر اساسی مقصد انگریز ملازمین کو ہندوستانی زبان اور تہذیب و تمدن سے واقف کرانا تھا لیکن اس کے لیے جس قسم کے مواد کی ضرورت تھی وہ دستیاب نہیں تھا۔ چنانچہ اس کالج کے تحت ادبی اور تہذیبی کتابیں شائع کرنے کا ایک جامع منصوبہ بنایا گیا۔ مشرقی شعبہ کے نگران گلکرسٹ نے اس مقصد کے لیے اولاً مشرقی زبانوں کے اعلیٰ ادب کی منتخب کتابوں کے ترجمے آسان اور سلیس اردو میں کرائے۔ ثانیاً اردو میں بعض نئی کتابیں لکھوائیں۔ ثالثاً تصنیف، تالیف اور ترجمہ کے لیے لکھنے والوں کی ایک نمائندہ جماعت جمع کی۔ چنانچہ یہی وہ لوگ تھے جنھوں نے نثر کی تحریک کو پروان چڑھایا اور اس صنف کی تہی دامانی کا ازالہ کر دیا۔ ان میں سب سے اہم مقام ڈاکٹر گلکرسٹ کو حاصل ہے۔

ڈاکٹر گلکرسٹ (متوفی ۱۸۴۱ء) کا ہندوستان میں ابتدائی تقرر طبی ملازمت پر ہوا تھا لیکن جلد ہی انھیں ایک ماہر زبان کی حیثیت حاصل ہوگئی اور وہ پہلے اورنٹیل سیمنری میں اور بعد میں فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی زبان کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ وہ ۱۸۰۴ء میں وطن واپس چلے گئے۔ لیکن تا وفات انھوں نے اردو سے ناطہ قائم رکھا۔

گلکرسٹ نے قیام ہند کے دوران دوررس نتائج کے حامل امور سر انجام دیئے۔ انھوں نے مطبع قائم کیا اور ایسی کتابیں تالیف کیں جن سے انگریزوں کے لیے اردو کی تدریس و تعلیم آسان ہوگئی۔ ان کی پہلی تالیف انگریزی ہندوستانی لغت ہے۔ ہندوستانی علم اللسان، اردو صرف و نحو، فارسی افعال کا جدید نظریہ اور ہندی الفاظ کی قرأت وغیرہ میں ان زبانوں کے قواعد و ضوابط مرتب کیے۔ ترجمہ کی طرف آئے تو ہنری ہشتم، "ہملٹ" جیسے مشکل ڈراموں کو اردو زبان میں منتقل کر دیا۔ ان کی ترجمہ شدہ نثر کا ایک نمونہ یہ ہے۔

"ہے ہے وہ کیسیں کم بخت غریب آدمی ہے، جو آسرا رکھتا ہے بادشاہوں کی توجہات پر، جو جس شیریں تبسم اور خوش نظر سلاطینوں کی ہم یہ خواہش تکتے ہیں۔ ان دونوں اور اپنی ذلت کے عرصے میں زیادہ جان کندن اور تشویش ہے۔" (ترجمہ "ہملٹ")

۱؎ نادم سیتاپوری۔ فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی بریلوی۔ ص ۸۲

گلکرسٹ نے "بیاضِ ہندی" میں فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین کی کتابوں کے نمونے جمع کیے اور علمی تربیت کے لیے ہندی اسباق کی آسان مشقیں، ہندی داستان گو اور مشرقی قصے جیسی کتابیں مرتب کیں۔ محمد سردار علی کے مطابق "گلکرسٹ نے ۱۸۲۰ء میں ایک اردو رسالہ بھی شائع کیا تھا۔"[۱] گلکرسٹ انگریزی زبان کا شاعر بھی تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کی نظموں کا دیوان حال ہی میں مرتب کر کے شائع کیا ہے۔[۲]

گلکرسٹ کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستانی مصنفین کی ایک جماعت تیار کی، انھیں تالیف و تصنیف کی سہولتیں فراہم کیں اور جب کمپنی نے اشاعتی منصوبوں میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی تو چند کاروباری شرائط پر تمام مصارف خود برداشت کرنے کی پیشکش کی۔[۳] گلکرسٹ سے پہلے اردو نثر کی روایت تو موجود تھی لیکن گلکرسٹ نے اسے باوقار بنایا اور قلعداری نثر کو روزمرہ کی ادبی زبان بنا دیا۔ وہ ہندوستان آیا تو گمنام معالج تھا اور جب فوت ہوا تو ادب کے ایک رہنما اور ایثار پیشہ مولف کی حیثیت میں حیاتِ دوام پا چکا تھا۔

میر امّن دہلوی فورٹ ولیم کالج کے سب سے نامور مصنف تھے۔ ۱۷۴۸ء کے لگ بھگ دلی میں پیدا ہوئے۔[۴] کچھ وقت عظیم آباد میں گذارا، پھر بہادر علی حسینی کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج میں ملازمت اختیار کر لی اور قریباً پانچ سال کے بعد اس خدمت سے سبکدوش ہو گئے۔ "باغ و بہار" اور ملا حسین واعظ کاشفی کی کتاب "اخلاقِ محسنی" کا ترجمہ "گنجِ خوبی" ان کی اسی زمانے کی کتابیں ہیں۔ "گنجِ خوبی" کو تو کچھ مقبولیت حاصل نہ ہوئی لیکن "باغ و بہار" نثر کی زندہ جاوید کتاب شمار کی جاتی ہے۔

باغ و بہار فارسی کے قصے چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ اس کا ماخذ "نوطرزِ مرصع" ہے۔[۵] لیکن میر امّن نے اس کا ذکر دیباچے میں نہیں کیا۔ یہ داستان اتنی دلچسپ

۱۔ محمد سردار علی۔ تذکرہ یورپین شعرائے اردو۔ ص ۷۔ حیدرآباد۔ ۱۹۳۴ء

۲۔ پوئمز آف ڈاکٹر جان گلکرسٹ۔ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ لاہور۔ ۱۹۷۷ء

۳۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے "فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات"۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم۔ لکھنؤ ۱۹۸۳ء۔

۴۔ یہ تاریخ قیاسی ہے: "ان کے حالات معاصرین یا متاخرین کے کسی تذکرے میں نہیں ملتے۔ اس لیے ان کی پیدائش اور وفات کی تاریخیں معلوم نہیں۔" (فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ ص ۳۳۔ مولفہ سید وقار عظیم)

۵۔ مولوی عبدالحق۔ مقدمات عبدالحق۔ ص ۱۱۸۔ کراچی

تھی کہ میرامّن سے پہلے محمد عوض زریںؔ نے بھی اس کا ترجمہ کیا۔ شوقؔ اورنگ آبادی اور مراد شاہ لاہوری نے اسے مثنوی کا روپ دیا[۱] میرامّن کے تخلیقی استفادے کے بعد رجب علی بیگ سرورؔ نے "فسانۂ عجائب" میں اس کے بعض عناصر استعمال کیے[۲]۔" باغ و بہار" میں چار درویشوں کی سرگزشت اور ایک کہانی خواجہ سگ پرست کی ہے۔ آزاد بخت کے مرکزی کردار میں میرامّن شاید خود سامنے آتے ہیں۔ داستان میں متعدد دیگر کرداروں نے بھی اپنی اپنی سرگزشت بیان کی ہے۔ "باغ و بہار" کا پلاٹ اکہرا نہیں بلکہ تہہ در تہہ ہے یہ سلسلہ در سلسلہ چلتا' داستان کی دلچسپی کے لوازمات پورے کرتا تجسس کو ابھارتا اور رموزِ حیات کی گرہ کشائی کرتا ہے۔

"باغ و بہار" محض داستان نہیں بلکہ ایک روحانی تجربے کی تعمیم ہے۔ اس کا اظہار اگرچہ علامتی ہے لیکن اس کا داستانی ابلاغ مطالب و مفاہیم کی گتھیاں پوری طرح کھول دیتا ہے۔ چنانچہ عشق سے نفی انا اور سخاوت سے تقسیم ذات کا ذریعہ سامنے آتا ہے۔ درویش ساری جنگ نفسِ امارہ کے خلاف لڑتا ہے۔ داستان کے کردار مختلف نوع کی نفسیاتی صورتیں پیدا کرتے ہیں بعض کردہ خیر کی قدروں کو چھوڑ نہیں سکتے جبکہ دوسرے شر میں سرتاپا ڈوبے ہوئے ہیں اور خیر کی طرف راغب نہیں ہوتے سب بے لچک کرداروں میں خواجہ سگ پرست اور ان کے دو بھائی ہیں لیکن یہاں بھی نیکی اور بدی میں مابہ الامتیاز موجود ہے۔ ان داخلی خصوصیات کے ساتھ میرامّن نے دلی کے تہذیبی نقوش اس داستان میں پوری شان سے منعکس کیے ہیں' ان کی زبان سادگی' سلاست اور متناسب الفاظ کا مرقع ہے اور یہ قاری کو بہجت اور لطافت عطا کرتی ہے۔ بول چال کی عام زبان نے میرامّن کی نثر کو اس عہد کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسے زندہ نثر قرار دیا اور ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے کہ

"اس سے اردو نثر میں ایک نئی سمت کا پتہ چلا ہے۔"[۳]

میرامّن کے اسلوبِ نثر کی دو مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔

---

[۱] بحوالہ ڈاکٹر محمد باقر۔ اردوئے قدیم۔ دکن اور پنجاب میں۔ ص ۲۶۸۔ لاہور ۱۹۷۲ء (قصہ چہار درویش کو سب سے پہلے مراد شاہ لاہوری نے اردو میں منظوم کا کیا۔ مثنوی کا نام "مراد المحبین" ہے)

[۲] ڈاکٹر سہیل بخاری۔ باغ و بہار پر ایک نظر۔ ص ۲۲۔ سرگودھا۔ ۱۹۶۸ء

[۳] ڈاکٹر وحید قریشی "باغ و بہار ۔۔ ایک تجزیہ"۔ لاہور ۱۹۶۸ء

۱۔ "اس محنت سے وہ گلاب سا بدن سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے۔ جس تس طرح سے شام ہوئی اور دن پہاڑ سا چھاتی پر سے ٹلا۔ میں دو ڈگر پر دانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے تصدق ہوا۔ اس عرصے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا"۔

۲۔ "صبح کو جوگی مانند آفتاب کے نکل آیا اور دریا میں نہایا اور بیڑا پار جاکر پھر آیا اور بھبھوت بھسم تمام بدن میں لگایا۔ وہ گورا بدن مانند انگار کے راکھ میں چھپایا اور ماتھے پر ملاگیر کا ٹیکہ دیا۔ لنگوٹ باندھ کر انگوچھا کاندھے پر ڈالا۔ بالوں کا جوڑا باندھا، مونچھوں پر تاؤ دے کر چڑھواں جوتا اڑایا۔ اس کے چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ ساری دنیا اس کے نزدیک کچھ قدر نہیں رکھتی"۔

میر امن کی یہ سادہ بیانی دراصل ان کی خوش بیانی ہے اور انھوں نے ترجمے کو طبعزاد کا رتبہ دے دیا ہے۔

بہادر علی حسینی شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے[1] ان کے حالات زندگی کسی معاصر تذکرے میں نہیں ملتے[2] حسینی فورٹ ولیم کالج میں میر منشی تھے۔ درس و تدریس کے علاوہ انھوں نے تصنیف و تالیف کا کام بھی کیا۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کو حسینی نے ہی "نثر بے نظیر" میں ڈھالا اور اسے میر حسن کے اشعار سے مرصع کر دیا۔ انھوں نے گلکرسٹ کا رسالہ "قواعدِ زبان" مرتب کیا اور ہتوپدیش کا "اخلاقِ ہندی" کے نام سے رواجی ریختہ میں ترجمہ کیا۔ ان کے تراجم میں شہاب الدین طالش کی کتاب "تاریخ آسام" بھی معروف ہے۔ لیکن وہ ترجمۂ قرآن کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔ حسینی نے اپنے فارغ اوقات میں لقمانی نقلیات کی دو جلدیں بھی مرتب کیں[3] حسینی

---

[1] سید محمد ایم اے۔ ارباب نثر اردو۔ ص ۱۱۱

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ۔ ص ۱۹۱۔ لاہور ۱۹۶۵ء

[3] "نقلیات لقمانی جلد اول و دوم اور قرآن شریف کے ترجمے بعض دوسرے مصنفین کے اشتراک سے ترتیب دیے گئے تھے"۔ (وحید قریشی۔ حوالہ ایضاً۔ ص ۱۹۸)

کا اسلوب سادہ ہے لیکن یہ داخلی حرارت سے معمور ہے۔ چنانچہ بیانیہ کہانی کسی رنگ آمیزی کے بغیر بھی بھلی لگتی ہے۔ اس انداز بیان کی مثال حسب ذیل ہے۔

"تب برہمن یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا کہ اے دوستو! میں اس گاؤں میں نہ رہوں گا۔ کس واسطے کہ یہی ایک لڑکا میرا تھا۔ سو خدا کی راہ میں گیا۔ اب مجھے بستی سے کیا کام، بن باسی رہوں گا۔ تب انھوں نے کہا "اے بھائی! کیا داڑھی منڈانے اور جامہ پھاڑ کر جنگل میں جا رہنے سے سادھو نہیں ہوتا۔ مگر جس کی کرنی اچھی ہو۔" (اخلاقِ ہندی)

شیر علی افسوس (متوفی ۱۸۰۹ء) حضرت جعفر صادق کی اولاد میں سے تھے۔ ۴۷-۱۷۴۶ء کے لگ بھگ دلی میں پیدا ہوئے[1]۔ لکھنؤ کے قیام کے دوران کرنل سکاٹ نے انھیں فورٹ ولیم کالج کے لیے منتخب کیا۔ انھوں نے کم و بیش نو سال تک اس کالج میں خدمات سرانجام دیں۔

افسوس کو اوّلین شہرت "باغِ اردو" سے ملی لیکن بعد میں وہ "آرائشِ محفل" کی وجہ سے بھی مشہور ہوئے[2]۔ اوّل الذکر "گلستانِ سعدی" کا اور موخر الذکر سبحان رائے کی کتاب خلاصۃ التواریخ کا استفادہ ہے۔ لیکن افسوس نے اس میں اپنے زمانے تک کے واقعات کا اضافہ کر کے اس کی افادیت بڑھا دی ہے۔ افسوس نے تاریخ کو کہانی کا بیانیہ انداز دیا اور مختصر جملوں سے سحرِ جمال پیدا کیا۔ وہ اس اسلوب کے بانی ہیں جسے بعد میں آزاد نے "دربارِ اکبری" میں جذباتی شان سے استعمال کیا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"ہندوستان کی سرزمین کا عالم سب سے نرالا ہے۔ کوئی ولایت اس کی وسعت کو نہیں پہنچتی۔ یہاں کی ہر بستی میں گہما گہم جا بجا۔ ایک طرح کا عالم، ہر شہر و قصبہ میں ستھری، پاکیزہ، پختہ، متعدد سرائیں، مسافر کے واسطے ہر موسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقسام کی غذائیں۔"

افسوس کے اسلوب میں عام بول چال اور روزمرہ سے استفادہ نہیں کیا گیا[3] اور ترجمہ میں خیال رکھا گیا

---

[1] افسوس کی صحیح تاریخ پیدائش کسی نے نہیں لکھی۔ مقدمہ "آرائشِ محفل" میں یہ سالِ ولادت کلب علی خان فائق نے متعین کیا ہے۔

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ۔ ص ۱۹۳ [3] سید وقار عظیم۔ فورٹ ولیم کالج۔ تحریک و تاریخ ص ۸۴-۸۳

کو فارسی الفاظ کی پابندی سے آزادی حاصل نہیں ہوئی، اس کے باوجود اس اسلوب کو ادبی اسلوب تسلیم کرنے میں کوئی امر مانع نہیں اور انیسویں صدی کے اوائل میں ایسی نثر لکھنا افسوس ہی کا کارنامہ ہے۔[1]

حیدر بخش حیدری (متوفی ۱۸۲۳-۲۴ء) کے آباو اجداد نجف اشرف سے آئے تھے۔ دلی میں پیدا ہوئے[2] لیکن جب ابتری پھیلی تو والد کے ہمراہ بنارس چلے گئے۔ فورٹ ولیم کالج میں حیدری نے ۱۲ سال تک خدمات سرانجام دیں۔ ۱۸۱۳ء میں بنارس واپس آ گئے اور وہیں انتقال کیا۔[3]

حیدری نے فورٹ ولیم کالج میں سب سے زیادہ کتابیں تصنیف کیں۔ ان کی "توتا کہانی" کالج کے نصاب میں شامل تھی۔ ان کی دوسری کتابوں میں گلزارِ دانش۔ آرائش محفل، گل مغفرت، تاریخ نادری، گلدستۂ حیدری، تذکرہ گلشن ہند اور ہفت پیکر معروف ہیں۔ حیدری کی مختصر کہانیاں جدید افسانے کی پیش رو قرار دی جا سکتی ہیں اور ان کی بازیافت ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کی ہے۔ حیدری نے روزمرہ اور عام بول چال کی زبان سے بیش بہا استفادہ کیا۔ چنانچہ ان کے اسلوب میں روانی، تحرک اور تازگی موجود ہے۔ اور یہ میر امن کے اسلوب کے نمائندہ نظر آتے ہیں۔ ان کی نثر کی ایک جھلک حسب ذیل ہے۔

> "پہلا سوال یہ ہے میرا کہ قریب اس شہر کے ایک غار ہے۔ وہاں آج تک کوئی نہیں گیا اور معلوم نہیں کہ اس کی انتہا کہاں تک ہے۔ دوسرا یہ کہ شب جمعہ کو ایک آواز جنگل سے آتی ہے کہ نہ کیا وہ کام میں نے جو آج کی شب کام آتا میرے۔ تیسرا یہ ہے کہ وہ مہرہ جو سانپ کی پیٹھ پر ہے مجھے لا دے۔"

متذکرہ بالا مصنفین نے زیادہ تر فورٹ ولیم کالج کی نصابی ضرورتوں کو پیش نظر رکھا اور

---

[1] سید محمد ایم اے۔ ارباب نثر اردو۔ ص ۶۶

[2] حیدری شاعر بھی تھے۔ لیکن انھیں زیادہ شہرت نثر سے ملی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے "کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ" میں ان کا متفرق کلام جمع کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے ص ۱۶۹ تا ۱۷۷ ایک شعر یہ ہے

"مت اس کی دوستی کا تجسس کر حیدری
یہ چرخ پُر کینہ جو کسی کا آشنا نہیں"

سادہ، سلیس اور آسان اسلوب بیان کی ترویج کی۔ مرزا علی لطف مؤلف تذکرہ "گلزار ابراہیم"، مولوی امانت اللہ شیدا مترجم "اخلاقِ جلالی" کی نثر فارسی اور عربی کے سائے میں پروان چڑھی اور یہ ان مقاصد کے تابع نہیں ہے، جن کے حصول کے لیے کالج قائم کیا گیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کا ایک اور زاویہ یہ ہے کہ اس میں کاظم علی جوان اور مظہر علی ولا جیسے مسلمان ادیبوں نے ہندی اور سنسکرت کی کتابوں کے مطالب للو لال جی سے سن کر اردو میں پیش کیے۔ کاظم علی جوان نے "شکنتلا"، "بارہ ماسہ" اور "سنگھاسن بتیسی" اور مظہر علی ولا نے "مادھونل اور کام کندلا" اور "بیتال پچیسی" کو اردو کا نیا روپ دیا۔ ان کتابوں کے اخذ و استفادہ میں موضوعات کی مناسبت سے ہندی اور سنسکرت الفاظ کی آمیزش بھی موجود ہے۔ کاظم علی جوان نے قرآن مجید اور تاریخ فرشتہ کا ترجمہ اور انتخاب کلام میر و سودا بھی کیا تھا۔ مظہر علی ولا نے تاریخ شیر شاہی، جہانگیر شاہی، اکبر یا اور ہفت گلشن کو اردو میں منتقل کیا۔ لیکن ان کی شہرت اول الذکر کتابوں کی وجہ ہی سے ہے۔ سادہ ترجمہ نگاری میں ایک اور اہم نام خلیل علی خان اشک کا ہے۔ انھوں نے داستان امیر حمزہ کو لطیف اور پر لطف اردو میں ڈھال دیا۔ مولوی اکرام علی۔ بینی نرائن جہاں، شیخ حفیظ الدین، مرزا جان طپش، نہال چند لاہوری، سید حمید الدین بہاری کی شہرت بھی اس کالج سے وابستگی اور تالیف کتب کی وجہ سے ہے۔ للو لال جی کوی اس کالج میں ہندی کے نمائندہ تھے ان کی تالیفات میں پریم ساگر، راج نیتی، سبھا بلاس اور مہادیو بلاس شامل ہیں۔ للو لال کی شخصیت کو زمانۂ حال میں ان کی اردو دشمنی کے زاویوں سے بھی دریافت کیا گیا ہے۔[1] چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں اردو ہندی[2] تنازع کے آثار بھی پیدا ہو گئے تھے۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر میں سادگی اور سلاست کو فروغ دیا اور اس اسلوب نے مستقبل کی نثر پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ کالج کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کا منفی اثر یہ ہوا کہ مقامی باشندوں میں لسانی اختلافات سر ابھارنے لگے اور ہندی، اردو اور بنگالی میں تصادم

---

[1] ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے کہ "خود انگریزوں نے للو لال کے اقدامات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی۔" (ہندی اردو تنازعہ۔ ص ۴۴)

[2] "ہندی کا لفظ جداگانہ زبان کے طور پر فورٹ ولیم کالج میں پہلی دفعہ جاری کیا گیا تھا اور اس میں کالج کے ارباب حل و عقد کا منشا و اثر شامل تھا۔" (فرمان فتح پوری۔ بحوالہ ایضاً۔ ص ۴۳)

کا محل پیدا ہوگیا۔ فورٹ ولیم کالج کا فائدہ انگریزوں نے زیادہ اٹھایا۔ انھیں اس ملک پر حکومت کرنے کے لیے مقامی زبان، باشندوں کا مزاج اور تہذیبی نقوش کو پہچاننے میں بہت مدد ملی۔

دلی کالج

فورٹ ولیم کالج برطانوی سامراج کو مستحکم کرنے کا ادارہ تھا۔ اس کے برعکس دہلی کالج نے درس و تدریس کے ذریعے ہندوستانی طلبہ کے مزاج کو منقلب کرنے کا فریضہ سرانجام دیا اور ان کی ذہنی کشادگی کے لیے علوم نو کی کتابوں کے تراجم کو اہمیت دی۔ چنانچہ بعض اہل علم نے فورٹ ولیم کالج کے مقابلے میں دلی کالج کو علمی نشاۃ ثانیہ کا علمبردار قرار دیا ہے اور مولوی عبدالحق نے تو ان ناموں کو گنا دینا ہی کافی سمجھا جنھوں نے کالج کے فیض سے ملک میں علم کی روشنی پھیلائی اور مدتوں یاد رہنے والی خدمت انجام دی۔[1]

دلی کالج ۱۷۹۲ء میں قائم ہونے والے مدرسہ غازی الدین حیدر کی توسیع تھا اس کا بنیادی مقصد ہندوستانی طلبہ کو انگریزی علوم کی تعلیم سے روشن خیال بنانا تھا۔ بنگال میں اس قسم کی ضرورت کو اگرچہ راجہ رام موہن رائے نے محسوس کیا تھا لیکن اس خیال کو سیاسی انداز میں الیگزنڈر ڈف اور ڈاکٹر ولسن نے تقویت دی۔[2] چنانچہ چارلس مٹکاف کی سفارش پر دلی کالج میں انگریزی کی جماعت جاری کر دی گئی جس کی مخالفت ہندو اور مسلمان دونوں قوموں نے کی۔ دلی کالج بلاشبہ احیاء العلوم[3] کی تحریک کا سرچشمہ تھا لیکن انگریزوں کے مقاصد سے ہندوستانی عوام ناواقف نہیں تھے اور مخالفت کا باعث بھی ان کی وطن دوستی تھی۔ دلی کالج کو جن انگریزوں نے احیاء العلوم کا مرکز بنانے میں سرگرم حصہ لیا ان میں مسٹر ٹیلر، فلیکس بوترو، کارگل اور ڈاکٹر اشپرنگر کے نام ممتاز ہیں۔ یہ انگریز مشرقی علوم کے محقق، مصنف اور مبصر تھے اور دیسی لوگوں کی مزاج شناسی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔

مسٹر بوترو نے دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کی بنیاد رکھی اور مغربی علوم کی ترویج کے لیے

---

[1] مولوی عبدالحق۔ مرحوم دلی کالج۔ ص ۱۔ دہلی ۱۹۴۵ء

[2] "اردو ادب کی تحریکیں"۔ ص ۳۰۳۔ کراچی ۱۹۸۵ء

[3] ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار۔ ص ۵۸۔ لاہور ۱۹۷۱ء

دیسی زبانوں کو وسیلہ بنایا۔ ڈاکٹر اشپرنگر نے شعبۂ مشرقی کی ترقی میں سرگرم حصّہ لیا۔ حماسہ اور متنبی کو نصاب میں شامل کیا اور تاریخ یمینی ایڈٹ کرائی۔ سرسیّد نے آثار الصنادید انھیں کی تحریک پر تالیف کی تھی۔ مسٹر ٹیلر ماہر تعلیم اور شفیق استاد تھے۔ مدرسہ غازی الدین کو دلّی کالج کی صورت دینے میں ان کا بہت حصّہ تھا۔ لیکن خرابیِ تقدیر دیکھیے کہ انھیں آزادی کی جنگ میں لٹھ مار کر ہلاک کر دیا گیا۔[۱] دلّی کالج کے پرنسپل ہونے کے ناتے مسٹر بوترو، اشپرنگر اور ٹیلر نے اردو زبان کی کم مائیگی کو دور کرنے کے لیے اچھی خدمات سرانجام دیں۔ چنانچہ جب نئے اور مشکل موضوعات پر اردو میں ترجمہ شدہ کتابیں چھپ کر آئیں تو لوگ حیرت زدہ ہو گئے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامِ آزادی کے بعد دلّی کالج بند کر دیا گیا۔ ۱۸۶۴ء میں اسے دوبارہ جاری کیا گیا لیکن اب اس کی روایات مٹ چکی تھیں اور پورے ملک پر تسلّط حاصل کر لینے کی وجہ سے انگریزوں کی مصلحتوں اور ضرورتوں کی نوعیت تبدیل ہو چکی تھی۔ چنانچہ ۱۸۷۷ء میں کالج توڑ دیا گیا اور اہم اساتذہ کو لاہور تبدیل کر دیا گیا۔ انگریزوں کے اس اقدام کا نتیجہ یہ ہوا کہ لاہور کو ایک بڑے ادبی مرکز کی حیثیت میں بہت تیزی سے ابھرنے کا موقعہ مل گیا۔ دلّی کالج کی بڑی عطا یہ ہے کہ اس میں طلبہ کی تربیت اس خوش اسلوبی سے ہوئی کہ فارغ التحصیل طلبہ میں سے بیشتر اردو ادب کے معمار اور قوم کے راہنما ثابت ہوئے۔ دلّی کالج کے اساتذہ اور چند نامور طلبہ کا ادبی احوال آئندہ سطور میں پیش خدمت ہے۔

ماسٹر رام چندر (متوفی ۱۸۸۰ء) اس کالج کے بے حد روشن خیال اور کشادہ نظر استاد تھے۔ بچپن میں والد کے انتقال کی وجہ سے ابتدائی زندگی عسرت میں گذری۔ انھوں نے دلّی کالج میں وظیفے پر تعلیم حاصل کی اور پھر اسی جگہ یورپین سائنس کے استاد مقرر ہوئے۔ عیسائی مذہب اختیار کر لینے[۲] کی وجہ سے ان کی مخالفت بڑھی تو پہلے رڑکی اور پھر پٹیالہ چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔

---

[۱] مولانا آزاد کے والد مولوی محمد باقر کو انھیں مسٹر ٹیلر کے قتل کے الزام میں پھانسی دی گئی تھی۔ آزاد کسی طرح جان بچا کر لاہور آ گئے تھے۔

[۲] گارساں دتاسی نے ان کی تبدیلیِ مذہب کا ذکر ۱۸۵۲ء کے خطبے میں کیا ہے۔ گویا اس واقعے کو بیرونِ ہند بھی اہمیت ملی تھی۔

دِلّی کالج میں ماسٹر رام چندر نے تحریکِ احیاءِ العلوم کی قیادت کی۔ علمی مباحث کے لیے رسالے "فوائدالناظرین" اور "خیر خواہِ ہند" (محبِّ ہند) جاری کیے[1]۔ انھوں نے سائنسی اور معاشرتی موضوعات پر علمی مضامین لکھے اور انھیں انگریزی لیسنے کے مترادف قرار دیا[2]۔ ان کے مضامین نے ذہنی انقلاب کی راہ ہموار کی۔ ان کے تہذیبی اثرات کے نقوش آزاد اور نذیر احمد دہلوی کی تحریروں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں اعجاز القرآن، اصول جبرو مقابلہ، عجائباتِ روزگار، تذکرۃ الکاملین اور ریاضی کی متعدد کتابیں شامل ہیں۔ مجموعی طور پر ماسٹر رام چندر نے منطقیت، استدلال اور عقلیت کو فروغ دیا اور یوں اردو نثر کو انقلابی کروٹ دی۔

مولوی مملوک علی نانوتوی دِلّی کالج میں مخزنِ علم و حکمت تھے۔ صدر مدرس کی حیثیت میں انھوں نے فارسی، عربی اور اردو کی تعلیم دی اور مولوی ذکاء اللہ، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کے ادبی ذوق کو سنوارا۔ انھوں نے ورنیکلر سوسائٹی کے لیے چند کتابوں کے تراجم بھی کیے لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دِلّی کالج کی ملازمت کے دوران تحریکِ ولی اللّٰہی میں سرگرم حصّہ لیا اور امیر امداد اللہ، مولانا محمد قاسم نانوتوی اور مولانا رشید احمد گنگوہی کی تربیت کی۔

امام بخش صہبائی شعبۂ فارسی کے استاد تھے اور دِلّی میں سب سے فاضل ادیب تصوّر کیے جاتے تھے[3]۔ وہ غالب، شیفتہ اور آزردہ کے ہم جلیس تھے۔ وہ بے حد وضعدار اور روشن خیال تھے اور ان کا شمار دِلّی کی چند سربرآوردہ تہذیبی شخصیات میں ہوتا تھا۔ انھوں نے حدائق البلاغت کا ترجمہ کیا، اشعرائے اردو کا ایک انتخاب اور صرف و نحو پر ایک کتاب بھی ان سے یادگار ہے۔ صہبائی کی اہمیت یہ ہے کہ ان کی کتابیں قریباً ایک صدی تک شاملِ نصاب رہیں۔

---

[1] انتظار احمد صدیقی۔ مولوی نذیر احمد۔ احوال و آثار۔ ص ۶۶

[2] اس قسم کا اظہار خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے کیا ہے۔ ماسٹر رام چندر اور انشائیہ کی بحث کے لیے ملاحظہ کیجیے کتاب "انشائیہ اردو ادب میں"۔ ص ۱۵۱ تا ۱۵۶۔ لاہور ۱۹۸۵ء

[3] گارساں دتاسی۔ خطبات۔ ص ۳۶۹

ماسٹر پیارے لال دہلی کے باشندے اور دلّی کالج کے فارغ التحصیل تھے انھوں نے منصبی اور تعلیمی فرائض کالج سے باہر سر انجام دیے۔ دلّی کالج نے ان کی جو مزاج سازی کی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے عمر بھر تصنیف و تالیف کے کام کو اہمیت دی' انھوں نے قصص ہند حصّہ اول و سوم' رسوم ہند کا ابتدائی نصف حصّہ' اور تاریخ انگلستان لکھی۔ دربار قیصری ان کی ترجمہ شدہ کتاب ہے۔ تعلیمی خدمات کے علاوہ انھیں "اتالیق پنجاب" کا مدیر ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

محمد حسین آزاد' ڈپٹی نذیر احمد' پنڈت من پھول اور مولوی کریم اللہ اس کالج کے نامور طالب علم تھے۔ ان میں سے آزاد اور نذیر احمد کثیر الجہات ادیب ہیں' ان کا ذکر اس کتاب کے آئندہ ابواب میں آئے گا۔ مولوی کریم اللہ نے گلستان ہند' تذکرہ طبقات شعرائے ہند' گلدستہ نازنیناں' تاریخ شعرائے عرب اور تعلیم النسا جیسی کتابیں لکھیں اور شہرت پائی۔ پنڈت من پھول گورنمنٹ پنجاب کے میر منشی تھے۔ ان کی خدمات کا دائرہ الگ نوعیت کا ہے۔

دلّی کالج نے تنگ نظری کو مٹانے اور علم و ادب کی فضا کو کشادہ کرنے میں بے حد قابل ذکر خدمات سر انجام دیں۔ فورٹ ولیم کالج نے تو انگریزی مقاصد کے لیے ادیبوں کی خدمات کا فائدہ اٹھایا تھا لیکن دلّی کالج نے ادیبوں کی ایسی جماعت پیدا کی جس نے نئے خیال اور نئے معنی کی اہمیت اجاگر کی[۱] اور حقیقت کو تجزیاتی صورت میں پیش کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ مولوی عبدالحق نے درست لکھا ہے کہ

> "ہم اپنی زبان کو اس وقت جو ترقی یافتہ صورت میں دیکھتے ہیں تو اس پر بلاواسطہ اور بالواسطہ اس (دہلی کالج) تحریک کا بہت کچھ اثر ہے[۲]"

اُردو زبان و ادب میں مستشرقین کی دلچسپی

گذشتہ اوراق میں لکھا جا چکا ہے کہ اردو زبان و ادب میں انگریزوں کی دلچسپی ان کے فرائضِ منصبی کی ضرورت تھی اور زبان شناسی کے لیے انھوں نے لغت نویسی اور قواعد نگاری

۱؎ اردو ادب کی تحریکیں۔ ص ۳۱۳ ۲؎ مولوی عبدالحق۔ مرحوم دلّی کالج۔ ص ۷۱

کی تاریخی خدمت سر انجام دیں۔ فورٹ ولیم کالج میں گلکرسٹ اور دلی کالج میں بوتر و اسپرنگر اور شیلر نے ادبی خدمات کے نسبتاً وسیع مدار میں کام کیا اور خدمت ادب کے علاوہ ادیب سازی میں بھی حصہ لیا۔ ہندوستان میں طویل قیام، معاشرتی سرگرمیوں میں دلچسپی اور تعلقاتِ عامہ کے فروغ کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض یورپی لوگوں کے دل میں اردو شاعری کا دیا بھی روشن ہو گیا اور وہ نہ صرف شعر کہنے پر مائل ہو گئے بلکہ ان میں سے چند ایک نے تو اپنی شاعری کے دیوان بھی مرتب کیے۔

اس قسم کے یورپینوں میں سے الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد فطری شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کے باپ نے ایک مسلمان عورت سے شادی کر لی تھی[۱] اور وہ ہندوستانی زندگی میں ہی رچ بس گئے تھے۔ آزاد مرزا غالب کے دوستوں میں سے تھے۔ آزاد نے دہلوی اسلوب میں شاعری کی اور حسن و عشق کی تجریدی صورت کو لطافت اور حلاوت سے پیش کیا ؎

زہے وحدت وہی دیر و حرم میں جلوہ آرا ہے
ازل سے محو ہوں جس کے جمالِ حیرت افزا کا

جارج پرنس شورؔ علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ پولیس میں ملازمت اختیار کی اور آخر میں آگرہ آ گئے۔ انھوں نے پانچ دیوان اور دو مثنویاں یادگار چھوڑی ہیں۔ شورؔ کی غزل ارضی لطافتوں اور نسوانی رعنائیوں کا مرقع ہے۔

جلوہ یہ طور کا مجھے کس نے دکھا دیا | بیخود جو دم میں صورتِ موسیٰ بنا دیا

جو ہانس صاحب وزیر علی صبا کے شاگرد تھے۔ ان کی شاعری لکھنوی مزاج کی آئینہ دار ہے۔

دیکھنا توڑ کے وحشت میں نکل جاؤں گا
مجھ کو پہناتے ہو زنجیر پہ زنجیر عبث

فراسو بیگم سمرو کے درباری شاعر تھے۔ ان کی غزل میں لہجے سے رس نچوڑنے اور لطافتوں کو اپنے اوپر نچھاور کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

تمھارا تو فراسو کا جہاں وہ شیریں لب | کیا کہیے مزا اس سے جو کچھ کہ ہم گذرا

---

[۱] محمد سردار علی۔ تذکرہ یورپین شعرائے اردو۔ ص ۱۲۔ حیدرآباد ۱۹۳۳ء

آگسٹن ڈی سلویرا مفتون نسلاً پرتگیزی تھے۔ اپنے قیام آگرہ کے دوران وہ اردو شاعری کی طرف آئے اور غزل کے روایتی موضوعات کو صفائی سے پیش کرنے لگے۔

نکالوں کس طرح پہلو سے ٹکڑا اس کے پیکاں کا
کہ مدت سے گذر دل میں ہوا ہے آج جہاں کا

ڈاکر کلکتہ میں رہتے تھے لیکن مشکل ردیف و قافیہ سے وہ لکھنوی انداز میں نبرد آزما ہوئے

رخ شعلہ ہے، تن نور ہے، بلور کی بڈّی
کیوں رشک سے تیرے نہ جلے حور کی بڈّی

عبدالغفور نساخ کی شاگرد عینی ملکہ نے مضمون کی لطافت کو بڑی خوبی سے منعکس کیا

ہوگئی نیند بھی ہمسایہ کو تا صبح حرام　　　میں نے نالہ جو کسی رات سرِ شام کیا

اب یہاں چند ایسے شعرا کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کے نقوش جلوہ گر ہیں

زلفیں جھک جھک کے یہ کہتی ہیں کسی کو پھانسوں
ابرو اس شوخ کے کرتے ہیں اشارہ مجھ کو

ڈاکٹر ولیم ہوئی

مرے لیے محبت کٹھن ہے مشکل ہے　　　مجھے ملے وہ سمندر جو بے کنارا نہیں

ڈیو ہرسٹ

روئے سفید کو وہ کریں گے سیاہ پھر　　　لو آج شیخ بیٹھے ہیں قصدِ خضاب میں

سلیمان گارڈنر فنا

خودی نے مجھ پہ کیا ہے ستم خدا کی قسم　　　جو بے خودی ہے تو پھر کس کا غم خدا کی قسم

مس گارڈنر رقیہ بیگم

یہ صرف چند شعرا کا تذکرہ تھا۔ گارساں دتاسی نے تذکرۂ شعرا میں اس قسم کے متعدد شعرا کا ذکر کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان شعرا نے اردو شاعری پر مغربی اثرات کا پرتو بالکل نہیں پڑنے دیا۔ ان کی شاعری پر تکلف ہے اور اس پر تصنع کا غلبہ ہے۔ وہ روایتی اور اکتسابی مضامین سے ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکے لیکن جس پختگی سے انھوں نے الفاظ کی معنوی لطافتوں اور تہذیبی نقوش کو ابھارا

ہے اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے

گارساں دتاسی (پ ۱۷۹۴ء۔ وفات ۱۸۷۸ء) ان مستشرقین میں سے ہیں جن کے بار احسان سے اردو ادب سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے فرانس میں بیٹھ کر وہ کام کیا جو اردو مصنفین ہندوستان میں رہ کر نہ کر سکے۔ گارساں دتاسی پیرس میں السنۂ شرقیہ کے کالج میں ہندوستانی زبان کے پروفیسر تھے۔ عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کی تحصیل کے دوران وہ اردو کی طرف راغب ہو گئے اور پھر یہ زبان انھیں ایسی بھائی کہ اس کی تبلیغ و حمایت پر کمربستہ ہو گئے۔ وہ اردو والوں سے زیادہ اردو ادب سے باخبر تھے۔ سال بھر کے کام پر ایک خطبہ لکھتے جو تنقید و تبصرے کے علاوہ اصلاح و تدریس کا کام بھی کرتا۔ ان کے خطبات اس دور کے بہترین ادبی ماخذ ہیں۔ گارساں دتاسی نے جن متعدد اردو کتابوں کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کیا ان میں آثار الصنادید، باغ و بہار اور تاج الملوک اہم ہیں۔ ان کی تالیفات میں اردو زبان کے قواعد، سالانہ خطبات اور مصنفین اور شاعرات کے تذکرے شامل ہیں۔ کلیات ولی اور مثنوی کام روپ کی تدوین و تالیف گارساں دتاسی کے چند بڑے کارناموں میں شامل ہیں۔

مولوی عبدالحق نے درست کہا ہے کہ

" اردو والے اس کا جس قدر احسان مانیں کم ہے۔"

نواں باب

غالب کا عہد

اگرچہ لکھنؤ کی مجلس آخر انتزاع دہلی سے پیدا ہوئی تھی لیکن انگریزوں نے بوجوہ مغلوں کی علامتی حیثیت برقرار رکھی۔ چنانچہ مشرقی تہذیب کا ایک نمونہ قلعۂ معلی دہلی میں بھی موجود تھا اور اس شہر کو جہاں نظام الدین اولیا، آسودۂ خواب تھے ایک عظیم روحانی اور دینی مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ

"تیرھویں صدی ہجری میں جب مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے۔ حسن اتفاق سے دار الخلافۂ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔"[1]

یہ صاحبانِ کمال[2] اور انگریز حکمران اپنا معاشرتی سفر دو مختلف جہات میں کر رہے تھے۔ انگریزوں نے اہل ہند کی فکری ساخت کو تبدیل کرنے کے لیے نیا تعلیمی نظام نافذ کرنا شروع کر دیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج حکمرانی کا اور دلی کالج ذہنی تغیر کا ادارہ تھا۔ دوسری طرف مغل نظام اگرچہ کلیتہً اسلامی نہیں تھا لیکن مغل

---

[1] الطاف حسین حالی۔ یادگار غالب۔ ص ۹

[2] سرسید نے آثار الصنادید میں اس زمانے کے اکابر علماء اور شعراء کے حالات لکھے ہیں۔ ان میں شاہ نعیم ذوق، مومن، شاہ عبدالعزیز، شاہ اسمٰعیل، سید احمد بریلوی، فضل حق خیرآبادی، حکیم محمود خان، حکیم رضا خان، احسن اللہ خان اور مصطفےٰ خان شیفتہ، امام بخش صہبائی، مولوی مملوک علی نانوتوی جیسے لوگ شامل تھے۔

تہذیب کو روحِ عصر کا درجہ حاصل تھا۔ ادبا اور شعرا نے انگریزی علوم کو ایک عام شہری کی حیثیت میں تو قبول کر لیا تھا لیکن تخلیق کار کی حیثیت میں ان میں سے بیشتر کے دل ولی اللّٰہی تحریک کے ساتھ جڑے ہوئے تھے۔ خاندان ولی اللہ نے احیائے اسلامی کی تحریکیں بپا کیں اور جذبۂ جہادِ آزادی کو زندہ رکھا۔ ادبی سطح پر لکھنؤ کے بعض اثرات دہلی نے بھی قبول کرنا شروع کر دیے تھے، چنانچہ اب مرکز دہلی میں جو ادب تخلیق ہوا وہ محض داخل اور خارج کی کش مکش کی زد پر نہیں تھا بلکہ لکھنؤ کے اثرات میں انگریزی علوم کے اثرات بھی شامل تھے۔ اس تہذیبی اور علمی پس منظر میں اس دور کی ادبی تاریخ کا مطالعہ معنی خیز ہے۔

ان صاحبانِ کمال میں شاہ غریب کے فرزند شاہ نصیر (متوفی ۱۸۳۸ء) بھی تھے جن کے بارے میں آزاد نے لکھا ہے کہ "کتابی علم میں کماحقہٗ کامیاب نہ ہوئے البتہ نتیجہ اس کا اہلِ علم سے بہتر پایا"[۱] شاعری سے فطری مناسبت تھی، چنانچہ مشاقیِ فن سے دربار میں رسائی حاصل کر لی۔ دلی کا انتظام انگریزوں نے ہاتھ میں لے لیا تو شاہ نصیر حیدرآباد چلے گئے جسے وہ بہشت کہتے تھے۔ شاہ نصیر خوش اعتقاد انسان تھے، ان کے مزاج میں نفاست اور لطافت تھی لیکن انائے کا ذب بے جا طور پر پلی ہوئی تھی۔ چنانچہ شعرا سے اکثر ٹھنی رہتی۔ سید احمد بریلوی کی تحریک کے خلاف بھی انھوں نے نظمیں لکھی تھیں[۲] سنگلاخ زمینوں میں اس آسانی سے شعر لکھتے کہ یہ مشکل فن انھیں سے موسوم ہو گیا لیکن حقیقی جذبہ دب جاتا اور فکر کا عنصر پیدا نہ ہوتا۔ مضمون آفرینی، خیال بندی، تشبیہ نگاری اور استعارہ آفرینی میں شاہ نصیر نے ہر حکم خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ چنانچہ ان کی استادی تسلیم کی گئی۔ چند اشعار یہ ہیں —

تیرے آنے کی خبر جو گُلِ شاداب اڑی   بیضۂ غنچہ سے اک بلبلِ بے تاب اڑی

قامتِ موزوں پہ دیکھ اس گلبدن کے رونگٹے
ہو گئے یکسر کھڑے سرو چمن کے رونگٹے

رکھ آئینہ نہ میرے رخِ زرد کے حضور   بن جائے گا یہ برگِ خزاں دیدہ دیکھنا

---

[۱] آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۳۴۴ (مرتبہ تبسم کاشمیری)
[۲] شیخ محمد اکرام۔ حیاتِ غالب۔ ص ۴۸۔ لاہور ۱۹۸۲ء

شیخ محمد ابراہیم ذوق (متوفی ۱۸۵۴ء) اگرچہ ایک غریب سپاہی شیخ محمد رمضان کے ہاں پیدا ہوئے لیکن انھیں امرا کے استاد حافظ غلام رسول شوق نے تربیت دی۔ علوم متداول عبد الرزاق کے مدرسہ میں حاصل کیے[1]۔ شاعری میں شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی لیکن جلد ہی دونوں میں ٹھن گئی۔ مولوی محمد باقر ان کے دوستوں میں سے تھے۔ شاہ عبدالعزیز کے درس میں بھی شرکت کرتے تھے۔ شہزادہ جہانگیر کی شادی میں ان کا قصیدہ پسند کیا گیا۔ شاہ نصیر حیدر آباد گئے تو ولی عہد بہادر شاہ ظفر کی غزلیں بنانے کا کام چار روپے ماہانہ پر مل گیا[2]۔ انھیں خاقانی ہند کا خطاب کم عمری میں مل گیا۔ اگرچہ چیچک رو اور پست قامت تھے لیکن اعلیٰ مراتب نے شخصیت کو چمکا دیا تھا۔ امیر خان جب انگریزی حکومت سے متابعت کا عہد نامہ کرنے کے لیے دلّی آیا تو ذوق نے اسی رات مشاعرے میں یہ شعر اسی واقعے سے منسوب کیا۔

گاہ ہجوم یاس میں ہے اور گاہ ہجوم حسرت میں
ہے یہ مرد سپاہی پیشہ پھرتا لشکر لشکر ہے

شاہ عبدالعزیز کی شاگردی کی وجہ سے ذوق کا تعلق سید احمد شہید کے ساتھ بھی قائم ہوتا ہے۔ خواجہ منظور حسین نے اس تعلق کو داخلی شواہد سے ثابت کیا ہے۔ یہ شعر خالصتہً سیاسی معنویت کا حامل ہے۔

خاک ہو جاتا اگر راہِ خدا میں بخدا　　　　تو نہ سرِ سنگ درِ دیر و کلیسا ہوتا

ذوق نے قصیدے کی فارسی روایت میں مقامی فضا کو پیش کیا۔ شوکتِ الفاظ اور تجمّلِ اظہار میں وہ سودا کے ہم پایہ قصیدہ نگار تسلیم کیے گئے انھوں نے تشبیب اور گریز میں الفاظ کا نیا در و بست پیدا کیا۔ استغنا مزاجی کا عالم یہ تھا کہ قصیدہ میں اختتام پر حسنِ طلب کا انداز پیدا نہ ہونے دیا۔

ان کی غزل کا امتیازی وصف مقامی محاورہ، روزمرہ اور بقول آزاد تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے[3]۔ ذوق نے فارسی، عربی اور ہندی کے ادغام سے

---

[1] ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ دلّی کا دبستانِ شاعری۔ ص ۲۶۷۔ کراچی ۱۹۶۶ء

[2] "بہادر شاہ ظفر کے عہد میں تنخواہ چار روپے سے سو روپے تک ہوگئی تھی۔" (" ذوق سوانح اور انتقاد": تنویر احمد علوی)

[3] محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات۔ ص ۳۷۳

قلعہ معلیٰ اور شہر کی زبان کے درمیان رشتۂ اتصال پیدا کیا[1] اور مشاعرے کے فروغ سے دلّی کے دستکاروں میں شعر کا ذوق پیدا کر دیا۔[2] ذوقؔ نے عشق و عاشقی کے روایتی مضامین میں اخلاقیات کے زاویے پیدا کیے اور مضمون کو ضرب المثل بنانے میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ چند شعری ضرب الامثال یہ ہیں۔

فراقِ خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک
الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اے ذوقؔ تکلف ہے تکلیف سراسر
آرام میں وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

ذوقؔ نے خیال کی گہرائی کو اظہار کی ندرت اور احساس کی حدت سے بھی مرغوبِ خاطر بنایا ہے اور ان کے ہاں عمودی لپک کا احساس بھی ہوتا ہے۔

ہنگامہ گرم ہستیٔ ناپائیدار کا
چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

گلہائے رنگ رنگ سے ہے رونقِ چمن
اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

"آبِ حیات" میں آزادؔ نے ذوقؔ کی جو مبالغہ آمیز تحسین کی ہے اس کا ردِ عمل یہ ہوا کہ بیشتر ناقدین نے ذوقؔ کو غالبؔ سے کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے کی ٹھان لی۔ چنانچہ آلِ احمد سرور نے لکھا کہ "ذوقؔ گہرا اندیشہ نہیں رکھتے۔" ڈاکٹر خورشید الاسلام نے کہا کہ "ذوقؔ کے ہاں غالب عنصر جمود ہے۔" فراقؔ کے خیال میں "ذوقؔ کی آواز میں ایک رقاقت، پتلاپن اور ہلکاپن ہے۔"[3] اختر اورینوی نے رائے دی کہ "ذوقؔ کی شاعری قلتِ خون کی مریض ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ ذوقؔ جس معاشرے کے فرد تھے اس کی رگِ حیات میں انگریز نے اپنے دانت گاڑ رکھے تھے اور حادثہ

---

[1] تنویر احمد علوی۔ ذوقؔ۔ سوانح اور انتقاد۔ ص ۲۷۷۔ لاہور ۱۹۶۳ء

[2] اردو ادب کی تحریکیں۔ ص ۲۴۳

بے چارگی کا احساس پورے معاشرے پر طاری تھا۔ ذوق اس معاشرے سے الگ نہیں تھے لیکن پست ہمتی کا شکار نہیں ہوئے۔ تحریک سید احمد نے انھیں گرمیِ اندیشہ دی' اور شاعری میں حرکت و حرارت پیدا کی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں جذبہ و عمل کے تیور بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے مزاج کی نمائندگی ان اشعار سے ہوتی ہے۔

حلقۂ زنجیر میں بھی دل رہا پا در رکاب　　توسنِ وحشت ہمارا گرمِ جولاں ہی رہا

ہم آپ جل بجھے، مگر اس دل کی آگ کو　　سینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا

زنجیر میں بھی نالۂ زنجیر کی طرح　　جوشِ جنوں سے رہتے ہیں زنداں میں ہم

مرے سینے سے تیرا تیر جب اے جنگ جو نکلا
دہانِ زخم سے خوں ہو کے حرفِ آرزو نکلا

حکیم مومن خان مومن (توفی ۱۸۵۲ء) اس دور میں غزل، مثنوی اور قصیدہ کے ممتاز شاعر تھے۔ ان کے والد غلام نبی خان حکمت کرتے تھے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالقادر اور شاہ عبدالعزیز سے حاصل کی، بعد میں طب، نجوم، موسیقی اور شطرنج بھی سیکھ لی۔ لاابالی، عاشق مزاج، انشاط پسند اور شاہد باز تھے۔ شیفتہ نے لکھا ہے کہ "لکھنؤ سے ایک خاتون امۃ الفاطمہ علاج کے لیے آئیں لیکن مومن کے مرضِ عشق کا پیش خیمہ بن گئیں۔ امۃ الفاطمہ ان کے فیضِ صحبت سے شاعرہ بن گئیں، آخر لکھنؤ واپس چلی گئیں۔ مومن کی مثنوی "قولِ غمیں" اس عشق کی یادگار ہے[1] اور اس لاابالی عشق کے اثرات ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں موجود ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ مومن کے مزاج میں تحریک ولی اللہی کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ چنانچہ عشق کی طرح وہ جذبۂ جہاد میں بھی مستعد اور فعال تھے[2]۔ مثنوی جہادیہ اور غزل میں ذوقِ شہادت کا جذبہ یوں نمایاں ہے۔

---

[1] کلب علی خان فائق۔ "مومن" ص ۶۳۔ لاہور ۱۹۶۱ء

[2] ڈاکٹر سلام سندیلوی نے مومن کی شخصیت کے ان دو زاویوں سے ان کی شاعری میں کش مکش دریافت کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے "مطالعۂ مومن" از ساحل،

آ

امامِ زمانہ کی یاری کرو   خدا کے لیے جاں نثاری کرو

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب   یہ افضل سے افضل شہادت نصیب

شوقِ بزمِ احمد و ذوقِ شہادت ہے مجھے
جلد مومن لے پہنچ، اس عہدِ دوراں تلک

اور اس سے مومن کا حسنِ عقیدت اور جوشِ مذہب عیاں ہوتا ہے[۱] لاابالی اور آزادہ فکر ہونے کے ناتے مومن کا تر و تازہ مزاج حواسِ خمسہ کی سیرابی کا خواہاں ہے۔ دلّی کی قنوطیت سے مومن نے نشاطیہ انداز پیدا کیا اور نہ صرف داخل کی معصوم حیرتوں کو جگا دیا بلکہ کلاسیکی وقار بھی پیدا کیا۔[۲] اہم بات یہ کہ مومن کو عظمتوں کی تباہی، قدروں کی شکستگی اور رتوں کی تبدیلی کا احساس بھی تھا اور انھوں نے بھی آنکھوں کی بستیوں کو رو رو کر ویران کر لیا تھا۔ پابہ زنجیر ہونے کے احساس نے مومن کے داخل کی انجمن کو زندہ کر دیا تھا۔ ان کے متنوع مزاج کو سمجھنے کے لیے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک   شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

اس قیامت قد کو شب دیکھا تھا ہم نے خواب میں
دل نے محشر کا سماں وقتِ سحر دکھلا دیا

پامال ہم ہوئے نہ فقط جورِ چرخ سے   آئی ہماری جان پہ آفت کئی طرح

جل گیا دل بھی تو اٹھتا ہے دھواں سر سے کہ اب
مرثیہ ہم اس چراغِ کشتہ کا کہنے کو ہیں

---

[۱] ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ دلّی کا دبستانِ شاعری۔ ص ۲۸۶

[۲] خلیل الرحمٰن اعظمی۔ مقالہ "طرزِ مومن" مطالعۂ مومن مرتبہ ساحل احمد۔ ا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

پہلی وہ بو جو جسم میں نہاں مثلِ غنچہ تھی
جھونکے نسیم کے یہ نیا گُل کھلا گئے

مومن کی مثنویوں میں حواس کی تازگی اور جذبات کی توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں آپ بیتی زیادہ اور جگ بیتی کم ہے اور مومن نے عشق اور ہوس میں امتیاز باقی نہیں رہنے دیا لیکن مثنوی جہادیہ جس کا مرتبہ ہماری قومی شاعری میں بھی بلند ہے ایک چیزے دیگر ہے۔ مومن نے قصیدے کی صنف میں حمد، نعت اور منقبت لکھی اور قصیدے میں جہاں انسانوں کا ذکر آیا ہے وہاں مدح میں غلو سے احتراز کیا اور صلہ کی تمنا نہ کی۔ مومن کے تلامذہ میں مصطفٰے خان شیفتہ، یوسف علی خان ناظم، نسیم دہلوی، قربان علی سالک، آشفتہ، بے تاب، غلام مولیٰ قلق اور برق جیسے شعرا تھے۔[1]

غالب کے عہد میں لال قلعہ کی آخری رونق کو بہادر شاہ ظفر (متوفی ۱۸۶۲ء) نے قائم رکھنے کی کوشش کی لیکن ان کے پاؤں کے نیچے سے زمین سرک چکی تھی۔ تیموری شان و شوکت کی پرچھائیاں باقی تھیں۔ بزمِ مغلیہ کا اجالا ختم ہو رہا تھا۔ ظفر لال قلعہ میں ہی پیدا ہوئے تھے۔ انگریزوں کے تعاون سے انھیں تاج و تخت تو مل گیا تھا لیکن اختیارات چھن گئے تھے۔ بے اختیاری نے انھیں مجسّم غم بنا دیا تھا لیکن رعایا کے خلوص و محبت نے انھیں زندہ رہنے کا حوصلہ دیا۔ شاعری نے بھی ان کے دلِ مضطرب کو تسکین دی۔ انھوں نے شاہ نصیر اور ذوق سے اصلاح لی۔ ذوق کی وفات پر مرزا غالب کو استاد مقرر کیا۔ ۱۸۵۷ء میں سقوطِ دہلی ہوا تو انگریز ظفر کو رنگون لے گئے اور وہیں کسمپرسی اور غریب الوطنی کی حالت میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ظفر نے شاعری پر موروثی زبان کی حکمرانی مسلط کرنے کے بجائے رعایا کی زبان کو قبول عطا کیا۔ دنیا کی بے ثباتی، دردمندی، حزن اور اداسی ظفر کی غزل کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔ ان کی لمبی بحر کی غزلوں پر الیے گیتوں کا گمان ہوتا ہے۔ ان کے مزاج کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا

---

[1] کلب علی خاں فائق نے ان کے اڑتیس شاگردوں کے حالاتِ زندگی اپنی کتاب "مومن" میں جمع کیے ہیں۔

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ نذرِ غالب۔ ص ۱۳۔ لاہور ۱۹۷۰ء

جا سکتا ہے۔

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا یا خیال تھا

برسوں گزرے کہ ہوئی خاک ہماری برباد
اب تو اس کوچے میں اے بادِ سحر خاک نہیں

کیا دیکھیں ظفرؔ خانۂ ہستی کا تماشا
اس وہم کدے میں ہے یہ جز وہم و گماں ہیچ

صد آرزوئے وصال و حیاتِ نیم نفس
نفس شماری و اندوہ بے شمار دریغ

آزادؔ نے لکھا ہے کہ ظفرؔ کا پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتاپا حضرت مرحوم استاد ذوقؔ کے ہیں لیکن مولوی عبدالحی مصنف "گلِ رعنا" نے داخلی خواص کی بنا پر اس کی تردید کی ہے اور لکھا کہ ظفرؔ کے ہاں جوش و خروش کی جگہ دل و جگر کے ٹکڑے حروف و الفاظ بن کر آنسو ملا کی سیاہی سے اور آہ جگر دوز کے قلم سے لکھے ہوئے تم کو ملیں گے۔ اب انھیں ظفرؔ کا سمجھو یا ذوقؔ کا[1]۔ حالیؔ نے بھی خیال ظاہر کیا ہے کہ "ظفرؔ کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اوّل سے آخر تک یکساں ہے"[2]۔

نواب مصطفٰے خان شیفتہؔ (متوفی ۱۸۶۹ء) کے والد نواب مرتضٰی خان افغانستان سے وارد ہندوستان ہوئے تھے۔ ہلکر، امیر خان اور لارڈ لیک کے معرکوں میں شریک ہوئے اور صلہ پایا۔ شیفتہ نوجوانی میں عاشق مزاج اور شاہد پرست تھے لیکن فریضۂ حج ادا کرنے کے بعد سدھر گئے۔ جنگِ آزادی میں شریک ہونے کی پاداش میں سات سال کی سزا پائی۔ ان کے معاصرین میں غالبؔ، صہبائیؔ اور آزردہؔ جیسے لوگ تھے۔ ان کا مؤلفہ "گلشنِ بے خار" پہلا تنقیدی تذکرہ شمار ہوتا ہے۔ شیفتہؔ کی شاعری لطیف نفسیاتی کیفیات کا مرقع ہے۔ وہ عشق کو ہوس سے الگ نہیں کرتے اور اپنے استاد مومنؔ کی طرح لذتیت پیدا کرتے اور شگفتگیِ معنی پر زیادہ زور

---

[1] مولوی عبدالحی۔ گلِ رعنا۔ ص ۲۴۶

[2] تبسم کاشمیری۔ (انٹ نوٹ)۔ آبِ حیات۔ ص ۳۳۸۔ لاہور ۱۹۷۵ء

دیتے تھے۔ چنانچہ معنی کی تعمیم سے تجربے کا جوہر آشکار ہوتا اور شعر ضرب المثل کی طرح مشہور ہوجاتا تھا چند اشعار یہ ہیں۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ　　　دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت　　　دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

نہ دیا ہائے مجھے لذت آزار نے چین　　　دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

سید احمد شہید بریلوی کی تحریک جہاد سے ذہنی وابستگی کے ایمائی اشارے شیفتہ کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے۔

جان کھوئی ہو جسے مدنظر مثل حباب　　　وہی مشتاق فنا چشم کو تر کرتا ہے

ہر خار و خس میں وجد ہے، ہر سنگ وخشت مست
کیا مے کشوں نے آکے کیا خانقاہ میں

دل دیں گے، مال دیں گے، مگر جان سو بخیر
بے ہودہ ہے وہ شخص جو سرگرم لاف ہو

مرزا غالب (متوفی ۱۸۶۹ء) جن سے یہ عہد موسوم ہے اردو ادب کی ایک مرکزی شخصیت ہیں۔ ایک بلند مینارۂ نور کی طرح ان کی روشنی دور دور تک جاتی اور کئی زمانوں کو منور کرتی ہے۔ جدید اردو نثر نے ان کے گھر میں آنکھ کھولی اور قدیم اردو شاعری بھی اس گہوارے میں پل بڑھ کر جوان ہوئی[1]۔ مرزا غالب کے والد عبداللہ بیگ راجہ بختاور سنگھ کی فوج میں کماندار تھے۔ غالب پانچ سال کے تھے کہ ان کے والد کسی معرکے میں مارے گئے۔ ان کی پرورش ان کے چچا نصراللہ بیگ نے کی لیکن چار سال کے بعد ان کا انتقال بھی ہو گیا۔ چچا کے وارث کی حیثیت میں انھیں سات سو روپے

---

[1] شیخ محمد اکرام۔ حیات غالب۔ ص ۷۔ لاہور ۱۹۸۲ء

سالانہ پنشن ملتی تھی۔ ظفر کے استاد مقرر ہوئے تو انھوں نے بھی پچاس روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ جنگ آزادی کے بعد نواب رام پور نے وظیفہ باندھا لیکن اس کے لیے غالب کو پندار خودی جھکانا پڑا۔

مشہور ہے کہ غالب نے نظیر اکبر آبادی سے آگرہ میں کچھ ابتدائی کتابیں پڑھی تھیں۔ فارسی کی تعلیم کے سلسلے میں ملا عبدالصمد پارسی کا نام لیا جاتا ہے۔ ان کے حلقۂ احباب میں شاہ اسمٰعیل، سید احمد خاں اور شیفتہ جیسے لوگ شامل تھے اور مولانا فضل حق خیرآبادی نے تو شعر و سخن میں بھی رہنمائی کی۔[1] دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب نے متداول تعلیم کے برعکس شطرنج کھیلنے اور کنکوے اڑانے میں زیادہ دلچسپی لی اور اپنا اثاثۂ علم ذاتی کوششوں سے جمع کیا۔[2] اس دور میں فارسی شاعری کو چونکہ مقام فضیلت حاصل تھا اس لیے غالب نے بھی اپنی زندگی کا زیادہ وقت فارسی گوئی میں صرف کیا۔ اردو کی طرف ان کی توجہ بے ضابطہ اور بے قاعدہ رہی۔ ڈاکٹر محمد صادق نے لکھا ہے کہ

> "غالب کی ادبی زندگی میں اردو شاعری محض حادثہ تھی اور یہ اس کے کل کلام کا معمولی حصہ ہے جو ابتدائی شاعری سے قطع نظر ۲۱-۱۸۱۶ء اور ۵۷-۱۸۵۲ء کے درمیان معرض تخلیق میں آیا۔ اس کی زندگی کا زرخیز ترین حصہ ۴۷-۱۸۲۷ء ہے۔ اور یہ زیادہ تر فارسی شاعری میں صرف ہوئے۔ غدر کے بعد کے زمانے میں بھی انھوں نے فارسی ہی میں کہا۔ وہ فارسی میں مقام دوام حاصل کرنے کے آرزومند تھے اور یہ آرزو اس شعر سے عیاں ہے جو انھوں نے ذوق پر پھبتی کستے ہوئے لکھا تھا
>
> فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
>
> بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است[3]

لیکن قدرت کی نیرنگی دیکھیے کہ غالب کو دوام ابد حاصل ہوا تو اردو شاعری کے طفیل جسے خود غالب نے بے رنگ قرار دیا تھا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں غالب مقامی سے زیادہ ایرانی عناصر کے والہ و شیدا تھے اور اس رغبت کو غالب نے زندگی کے جملہ پہلوؤں پر طاری کر رکھا تھا۔[4] اور دہ

---

1 شیخ محمد اکرام۔ حیات غالب۔ ص ۵۲۔ لاہور ۱۹۸۲ء

2 ڈاکٹر محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ ص ۱۳۷۔ 3 ایضاً ص ۲۴۹

4 ڈاکٹر وحید قریشی۔ نذر غالب۔ ص ۲۲۸، ۲۴۹

اسی میں عمر بھر گرفتار رہے۔

غالب کی آمدنی کے وسائل محدود لیکن ٹھاٹھ امیرانہ تھے۔ وہ محشرِ خیال بھی تھے اور مجموعۂ اضداد بھی۔ ان کی شخصیت ضبط اور برہمی، غم اور مسرت، لگاؤ اور بے نیازی، محبت اور نفرت، خود داری اور خوشامد کی کیفیات کی آئینہ دار تھی[1]۔ وہ اپنی انا کی تسکین اور ضرورت کی تکمیل کے لیے ہر حربہ استعمال کر سکتے تھے۔ بظاہر غالب نے دربارِ مغلیہ سے تعلق پر فخر کیا لیکن جونہی یہ بساط لٹی مرزا غالب کی وفاداری کا محور بھی بدل گیا اور انھوں نے انگریزوں کی قصیدہ خوانی شروع کر دی۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب صرف غالب کے مداح تھے۔ وہی ان کا ہیرو تھا۔ اس ہیرو پر ضرب پڑتی تو وہ اس کی مدافعت اپنے ہتھیاروں سے کرتے۔ جاگیر کے قضیے میں کلکتہ تک پہنچے لیکن وہاں غالب نے نبرد آزمائی معاصر تنقید کے ساتھ کی۔ ذوق کو استادِ شاہ کے طور پر قبول نہ کیا اور شاہ ظفر تک باریابی کی پوری کوشش کی۔ "برہانِ قاطع" پر مجادلہ شروع ہوا تو مخالفین پر اس طرح جھپٹے جیسے میدانِ جنگ میں تیغ آزما ہوں۔ حتیٰ کہ "لطائفِ غیبی" خود لکھ کر داد خان سیاح کے نام سے چھپوا دی[2]۔ غالب سیاح کے نام سے اعتراضات اخباروں میں چھپواتے تھے جن کی اطلاع سیاح کو اعتراضات چھپ جانے کے بعد ہوتی تھی۔ مرزا قتیل کے نام پر تو اتنا بھڑک اٹھتے کہ واہی تباہی بکنے لگتے۔ وجہ یہ تھی کہ کلکتہ میں ان کے کلام پر جو اعتراض کیے گئے تھے ان میں قتیل کو سند کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ غالب کو داخلی شکست تو اس وقت ہوئی جب انھیں قمار بازی کے مقدمے میں دھر لیا گیا اور قید اور جرمانہ سنا دیا گیا۔ یہ داغ ان کے دل پر ہمیشہ رہا۔

دوسری طرف غالب کی نظر ستارہ شناس اور دور رس بھی تھی۔ وہ کسی کی تقلید نہ کرتے اور مسئلے پر آزادانہ تنقید جائز سمجھتے تھے۔ یہ شاہ اسمٰعیل کی صحبت کا نتیجہ تھا کہ مرزا نے اپنے پیش روؤں کے فیصلوں کے آگے اندھا دھند سر نہ جھکایا اور مرزا تفتہ کو لکھا کہ

"میری نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں سب حق ہے۔ کیا آگے احمق نہیں پیدا ہوتے تھے؟"[3]

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا: تنقید اور احتساب۔ ص ۱۰۵

[2] ملاحظہ کیجیے مکتوبِ غالب بنام داد خان سیاح۔ خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر ص ۳۷۹، لاہور ۱۹۶۸ء

[3] "سوالاتِ عبدالکریم" بھی قاطعِ برہان کے سلسلے کا رسالہ ہے جو غالب نے عبدالکریم کے نام سے چھپایا تھا۔

تحریک ولی اللّٰہی میں بھی غالب کو شاہ اسمٰعیل کھینچ لائے تھے۔ خواجہ منظور حسین نے لکھا ہے کہ

"سید صاحب اور شاہ صاحب نے ان سب کو اپنی تحریک کے آثار و رموز سے آگاہ کیا اور قوتِ عمل سے عاری پا کر قلم سے اس کا نقیب اور مبلغ بننے کی خدمت تفویض کی اور غالب نے اس کی بجا آوری کی۔"[1]

چنانچہ غالب کے بعض اشعار کا اب جو پس منظر خواجہ منظور حسین نے متعین کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سید احتشام حسین کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ

"غالب کو کوئی خارجی سہارا آزادی کے لیے حاصل نہیں تھا۔"[2]

بقول ہاشمی فرید آبادی "اجتماعی یا قومی زندگی کے معاملے میں غالب کی شاعری صفر ہے۔" تاہم یہ بات واضح ہے کہ قوتِ عمل کا جذبہ غالب نے غزل کے ایمائی انداز میں پیش کیا تو اس کا واقعاتی پس منظر تعمیم میں چھپ گیا اور مستقبل کے نقاد جو اس پس منظر سے واقف نہیں تھے انھیں نئے معنی پہنانے لگے۔ مثال کے طور پر سید احمد بریلوی سے غالب کی ارادت مندی ان اشعار سے عیاں ہے۔

شام فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسد
ماہ کو در تسبیح کو اکب جائے نشینِ امام کیا

اے خوشا شوقِ سبک تازِ شہادت کہ اسد
بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا

مندرجہ ذیل اشعار میں غدار امیر خان کے بارے میں جس نے ٹونک کی ریاست کے عوض انگریز کے سامنے ہتھیار ڈال دیے تھے اور سید صاحب کی ہدایت کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا تھا ایمائی پیرائے میں اشارات ملتے ہیں۔

۱۔ فوجی سامان انگریزوں کی نذر کرنے پر

"سراسر عجز ہو کر خانہ، مانندِ کماں، خالی"

۲۔ مسلمانوں کی جوشیلی سپاہ کا خون بہانے پر جو ہتھیار ڈالنے پر آمادہ نہیں تھے۔

کرے ہر راہ رواں سے خضر راہ عشق جلادی
ہوا ہے موجۂ ریگِ رواں شمشیرِ فولادی

---

[1] خواجہ منظور حسین۔ "تحریک جد وجہاد بطور موضوعِ سخن" ص ۳۔ لاہور ۱۹۶۸ء

[2] سید احتشام حسین۔ بحوالہ تحریک جدوجہاد۔ ص ۲۸۱

۴۔ انگریزوں کے سامنے خمیدگی اور سرنگونی پر

مطلب ہے ربط سے رگ و پے کی خمیدگی

گلشن کو رنگ گل سے ہے در خوں تپیدگی

غالب نے ایک قطعے میں سکھ فوج کی جو مذمت کی ان کا رشتہ بھی تحریک سید احمد بریلوی کے ساتھ قائم ہوتا ہے اور انگریزوں نے جب سکھوں کو شکست دی تو مرزا صاحب نے سید صاحب کی شہادت کا اظہار اشعار میں نکالا اور لکھا کہ

"اگر میں جوان ہوتا تو حصولِ ثواب اور کافروں کی شکست کے لیے خوشی سے لڑتا"

اور اس سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ مرزا غالب سید احمد بریلوی کی تحریک جہاد کے ہم نوا تھے۔[1]

غالب زندگی کی ہموار سڑک پر چلنے کے بجائے پیچ دار پگڈنڈی پر چلنے کے عادی تھے۔ چنانچہ انھوں نے شخصی تجربے اور ذاتی تجزیے کو اہمیت دی۔ الفاظ کے نئے سانچے تراشے اور بقول یوسف حسین خان الفاظ کو فاتحانہ انداز میں استعمال کیا۔ وہ فن کو وجدان سے تخلیقی قوت عطا کرتے اور کائنات کو بازیچۂ اطفال سمجھتے ہوئے اس کے تماشائی بن جاتے۔ غالب کی پیدائش دو دنیاؤں کے سنگم پر ہوئی تھی۔ شاعر غالب نے اپنا رشتہ ماضی کے ساتھ قائم رکھا" انسان غالب نے مستقبل کی طرف دیکھنے کی کوشش کی۔ اول الذکر صورت حال پر ان کے ہاں درد کی لہر جاگی اور انھوں نے کہا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو   توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مؤخر الذکر صورت میں غالب نے ایک نئی کائنات کا خواب دیکھا

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش

بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

---

[1] اس موضوع پر مزید تفصیلات خواجہ منظور حسین کی متذکرہ کتاب میں ملاحظہ فرمائیں۔ اس سے غالب کی شخصیت کا ایک نیا زاویہ سامنے آتا ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　　　اٹھیے کہ اب وہ لذتِ خوابِ سحر گئی

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　　　میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

آخری شعر سے ہمارے عہد میں یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ "بے پناہ اندھیروں کے باوجود غالب اس حقیقت کے لمس سے آشنا تھا جو آہستہ آہستہ طلوع ہو رہی تھی"۔[1]

غالب کی شعری فضا اس معاشرتی زندگی سے عبارت تھی جس میں ذوق اور شاہ نصیر نے زندگی گزاری تھی۔[2] لیکن زندگی کی طرف ان کا رویہ اپنے معاصرین سے مختلف تھا۔ وہ خرابی میں تعمیر کی اور تعمیر میں خرابی کی صورت دیکھ لیتے تھے۔ ماہ و مشتری کے ہم عناں تھے لیکن اس بات کے شاہد بھی کہ زمانہ انسان کے درپئے آزار ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس محشرِ خیال کو شکست سے بچانے کے لیے نیرنگِ تمنا کا تماشائی بننے کا مشورہ دیا اور زندگی کی ہر جفا کوشی کو فرہاد کی طرح قبول کیا۔ اردو شاعری میں یہ ان کی مشکل پسندی ہی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے لفظ کو گنجینۂ معنی بنایا اور نادر خیالات، ادق موضوعات اور اسلوبِ بیان کی ندرتوں کو آشکار کیا اور اس عمل میں اردو زبان کو فارسی کے سرچشموں سے سیراب کیا۔

غالب کے فکر و فن اور شخصیت کا ایک اہم زاویہ ان کی حسِ مزاح ہے۔ غالب زمانے کی بوالعجبی پر روتا ہے لیکن جب اس کی پلکوں پر آنسو ستاروں کی طرح مسکرانے لگتے ہیں تو زندگی کا زنگ اتر جاتا ہے اور طبیعت سبکسار ہو جاتی ہے۔ بظاہر کہا جاتا ہے کہ غالب کے ہاں کوئی مربوط فلسفۂ حیات نہیں ملتا لیکن جب وہ مشکلات کا سامنا کرنے، صعوبتوں پر مسکرانے اور غمِ حیات کو برداشت کرنے میں ہماری معاونت کرتا ہے تو عملی زندگی کا فلسفہ خود بخود منکشف ہو جاتا ہے اور غالب ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جو جدید ذہن کا مالک ہے۔ اسے اپنا زمانہ تو پہچان نہ سکا لیکن اس کی شناسائی سے مستقبل نے ارتقا کی طرف قدم بڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ شخصی خامیوں اور ناہمواریوں کے باوجود غالب ہم سب کا محبوب شاعر ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ چنانچہ ان کی زیادہ تصنیفات فارسی میں ہیں۔ اردو کا

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ دائرے اور لکیریں۔ ص ۳۲۔ لاہور ۱۹۸۶ء

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ نذرِ غالب۔ ص ۲۳۸

متداول دیوان مختصر ہے اور یہ منتخب کلام کا مجموعہ[1] ابتدائی اردو کلام کا مجموعہ "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ حال ہی میں غالب کا قدیم ترین دیوان "نسخۂ لاہور" کے نام سے غالب کے خط میں محمد طفیل مدیر نقوش نے شائع کیا ہے۔[2] کلیات کے علاوہ سبدِ چین اور باغِ دو در میں فارسی کلام ہے۔ اردو اور فارسی کے دو انتخاب مرزا نے خود کیے تھے۔ ایک گلِ رعنا کے نام سے اور دوسرا انتخاب غالب کے نام سے چھپا۔

غالب کی نثر

غالب کے فنی اور شخصیت کا جوہر ان کی زندہ نثر میں بھی سامنے آتا ہے اور یہ نثر ایک لالۂ خودرو کی طرح غالب کے خطوط میں پروان چڑھی تھی۔ ان کے قوائے فکر و نظر نے نشو و بلوغ کی منزلیں جہاں فارسی میں طے کیں اور انھیں اسالیبِ بیان کے دقائق و معارف پر عبور حاصل تھا اور خطوطِ اردو میں ذاتی اظہار کی طرف آئے تو مطالب و معانی کو اس بے ساختہ روانی سے پیش کیا کہ ان میں غزل کے اچھے شعر جیسی "آمد" پیدا ہو گئی اور تکلف، تصنع اور آورد کا شائبہ نہ رہا۔ غزل میں تو علائم و رموز پردہ سا بن جاتے ہیں لیکن غالب کے خطوط میں نجی صداقت بے لباس ہو کر سامنے آئی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ غالب گفتگو کر رہے ہیں اور مکتوب الیہ سامنے بیٹھ کر سن رہا ہے۔[3] حالی نے لکھا ہے کہ "مرزا ایسے موقع پر سائل و مجیب کا نام نہیں لیتے اور نہ ان کے نام کی علامت لکھتے ہیں"[4] مگر سوال و جواب کے ضمن میں بڑی خوبی سے بات کھول دیتے ہیں اور یہ ایسا اسلوب تھا جس کی تقلید ممکن نہیں تھی۔ چنانچہ اس قسم کی نثر کے موجد بھی غالب تھے اور خاتم بھی۔ اس میں انشائیہ جیسی شگفتگی بھی تھی اور مرثیہ جیسا حزن بھی۔ بذلہ و ظرافت بھی تھی اور آنکھوں سے ٹپکے ہوئے آنسو بھی۔

---

[1] کلام کے انتخاب میں مولوی فضل حق خیرآبادی نے انجام دی تھی۔ لیکن مسترد کلام بھی غالب نے ضائع نہیں ہونے دیا۔

[2] ہندوستان میں یہ دیوان "نسخۂ امروہہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کی دریافت کی کہانی نثار احمد فاروقی نے نقوش غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں تفصیل سے بیان کی ہے۔

[3] مولانا غلام رسول مہر۔ خطوطِ غالب۔ ص ۳۰

[4] الطاف حسین حالی۔ یادگارِ غالب۔ ص ۱۸۲۔ لاہور (ت ن)۔

غالب کی نثر کا دوسرا روپ ان کی تقریظوں اور دیباچوں سے عیاں ہے۔ یہ نثر مسجع، مقفیٰ، مرصع اور اپنے عہد کے علمی مزاج کی آئینہ دار ہے۔ یہاں غالب اپنی شخصیت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اپنی علمیت سے مرعوب کرتے ہیں۔ ان فرمائشی تحریروں میں آورد بھی ہے اور خیرسگالی کا جذبہ بھی۔ لیکن ان سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب علم کا بحرِ بے کراں ہے جس کی تہہ میں گہر ہائے معنی کثیر مقدار میں موجود ہیں۔ غالب جب چاہتے ہیں انھیں سطح پر اچھال دیتے ہیں۔ اس قسم کا اسلوب غالب نے نواب رام پور کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی استعمال کیا ہے۔

غالب کے سادہ دلنشیں اور بے تکلف اسلوب کی یہ مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

"تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو۔ لیکن زمانہ وہ آیا ہے کہ ہماری قسمت میں خوشی ہے ہی نہیں۔ خط سے معلوم ہوا تو کیا معلوم ہوا کہ ڈھائی سو دیے۔ ان دنوں میں ڈھائی روپے بھی بھاری ہیں، ڈھائی سو کیسے؟ سبحان اللہ! باوجود اس تہی دستی کے پھر بھی کہنا پڑتا ہے کہ روپے گئے بلا سے، آبرو بچی، اب میر سرفراز حسین کو چاہیئے کہ دلّی چلے جائیں۔" (میر مہدی مجروح کے نام اکتوبر ۱۸۵۸ء کا مکتوب)

"کیوں یار، کیا کہتے ہو؟ ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں؟ تمہارا خط پڑھ کر دو سو بار یہ شعر پڑھا

وعدۂ وصل چوں شود نزدیک آتشِ شوق تیز تر گردد

کلّو کو مولوی مظہر علی صاحب کے پاس بھیج کر کہلا بھیجا کہ آپ کہیں جائیے گا نہیں۔ میں آتا ہوں۔ بھلا بھائی، اچھی حکمت کی۔ کیا وہ میرے بابا کے نوکر تھے کہ میں ان کو بلاتا؟" (میر مہدی مجروح کے نام۔ مئی ۱۸۵۸ء کا مکتوب)

"یہ جو میں نے "سیف الحق" کا خطاب دیا ہے، اپنی فوج کا سپہ سالار مقرر کیا ہے۔ تم میرے ہاتھ ہو، تم میرے بازو ہو، میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہے گی۔ "لطائف غیبی" نے اعدا کی دھجیاں اڑا دیں۔ ایک نئی بات سنو! محمد مرزا جان میرے سبتی بھائی کا نواسا ہے۔ اس نے ایک اخبار نکالا ہے

مسمٰی بہ "اشرف الاخبار"۔ اس کا ایک لفافہ تم کو بھیجتا ہوں۔ اس کو پڑھ کر معلوم کرو گے کہ تمہارا ایک اعتراض قتیل کے کلام پر چھاپا گیا ہے۔ اس ارسال و اعلام سے صرف اطلاع منظور ہے۔" (داد خان سیاح کے نام — ۱۲ فروری ۱۸۶۷ء کا مکتوب)

اور اب ایک دیباچہ سے اقتباس۔

"ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں، آثاری و افعالی و صفاتی و ذاتی۔ انبیائے پیشین صلوٰت اللہ علیٰ نبینا و علیہم۔ اعلانِ مدارج توحید سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری اٹھا دیں اور حقیقت نیرنگی ذات کو صورت الآن کما کان میں دکھا دیں، اب گنجینۂ معرفتِ خواص امتِ محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الٰہ الا اللہ مفتاحِ بابِ گنجینہ ہے۔ زہے خامی عامۂ مومنین کی کہ وہ اس کلام سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی فی الوجود جو اصل مقصود ہے وہ ان کی نظر میں نہیں۔ جب لا الٰہ الا اللہ کے بعد محمد الرسول اللہ کہیں اسی سے توحیدِ ذاتی کے اعتقاد کی قدم گاہ پر آ رہیں گے۔ یعنی ہمارے اس کلمہ سے وہ مراد ہے جو خاتم الرسل کا مقصود تھا۔" (دیباچہ سراج المعرفت مؤلفہ سید رحمت اللہ خاں)

اس قسم کی تحریروں میں غالب کا مقصود گہر لئے معانی کی دید نمائی اور مصنف کا تعارف ہے اور ان سے بھی غالب کی عظمت کا ایک زاویہ سامنے آتا ہے۔

اردو نثر میں غالب کے مجموعے "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلّٰی" بہت معروف ہیں۔ خطوط کا ایک مجموعہ خواجہ الطاف حسین حالی نے مرتب کیا۔ والیانِ رام پور کے نام مکاتیب غالب مولانا امتیاز علی عرشی نے مرتب کیے ان کے خطوط کی تلاش و تحقیق کا کام ابھی تک ہو رہا ہے۔ پنڈت مالک رام، امتیاز علی عرشی، مولانا غلام رسول مہر اور ڈاکٹر خلیق انجم نے اس سلسلے میں دریافتِ غالب کا حق بڑے خلوص سے ادا کیا ہے! "لطائف غیبی" جو "قاطع برہان" کی بحث کے سلسلے کی کتاب ہے داد خان سیاح کے نام سے شائع ہوئی۔ بچوں کی نصابی ضرورت کے لیے غالب نے "قادر نامہ" لکھی۔ "قاطع برہان" اور "تیغ تیز" میں شدید ردِ عمل کا اظہار کیا گیا ہے۔ غالب کی کم از کم سات معدوم تصنیفات کی تحقیق

ڈاکٹر معین الرحمٰن نے لکھا ہے[1] چنانچہ غالب ایک ایسی نابغۂ روزگار شخصیت نظر آتے ہیں جنہوں نے حدودِ زمان و مکان عبور کیں، پورے ایک عہد کو جنم دیا اور اپنے اثر و عمل کا دائرہ بے کنار کر دیا۔

عہدِ غالب کے دیگر شعرا

غالب کے عہد میں شاعری کی خوشبو نے دلی کی پوری تہذیب کو معطر کر رکھا تھا۔ نور الحسن ہاشمی کا یہ خیال درست ہے کہ "عوام الناس بھی شاعروں کو ذہنی اور علمی امرا سمجھتے تھے۔"[2] چنانچہ شعرا کو معاشرے میں باعزت مقام دیا جاتا تھا اور ہر کس و ناکس اس فن کی طرف راغب ہوتا تھا۔ عہدِ غالب کے چند بڑے شعرا کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اس عہد میں شاعری کے افق پر ایک کہکشاں آراستہ تھی جس میں متعدد ستارے اپنی چمک دمک سے اضافہ کر رہے تھے۔ اس کہکشاں کے ستاروں کو فرقِ مراتب کے باوجود بغور سنا جاتا اور ان کے اشعار دوسرے شہروں کے اصحابِ ذوق کو تحفے کے طور پر بھیجے جاتے تھے۔

ظہیر دہلوی (متوفی ۱۹۱۱ء) اسی عہد کے ایک نامور شاعر تھے۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے داروغۂ ماہی مراتب تھے لیکن شاعری کا ذوق فطری تھا۔ پہلے ذوق کے اور پھر غالب کے شاگرد ہوئے لیکن وہ مومن سے زیادہ متاثر تھے۔ ان کی زندگی انقلابِ زمانہ کا مرقع تھی۔[3] "داستانِ غدر" اسی زمانے کی آپ بیتی ہے۔ ظہیر دہلوی نے شاعری میں حسن کے لوازموں سے لذت اور لطافت پیدا کی ہے۔

کچھ تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار
اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

قدم رکھتے نہیں ہیں وہ زمیں پر بے نیازی سے
بڑھا جاتا ہے یا شوقِ سجودِ آستاں کیا کیا

نظام الدین ممنون (متوفی ۱۸۴۴ء) اجمیر کے صدر الصدور تھے۔ ان کے والد

---

۱ ڈاکٹر معین الرحمٰن۔ تحقیقِ غالب۔ ص ۲۵۷۔ کراچی ۱۹۸۱ء
۲ نور الحسن ہاشمی۔ دلی کا دبستانِ شاعری۔ ص ۳۴
۳ اصغر حسین خان نظیر۔ مقدمہ "داستانِ غدر"۔ ص ۸۔ لاہور ۱۹۵۵ء

قمرالدین منت نے ۱۹۱۱ء میں دلّی چھوڑی تو وہ بھی لکھنؤ چلے گئے لیکن زندگی کے ایام آخر میں واپس آ گئے۔ شیفتہ نے ان کے کلام کی ملاحت، شیرینی اور مضمون بندی کو بے نظیر قرار دیا ہے[۱] لیکن لکھنوی اثرات نے جذبے کو عمودی پرواز میں رکاوٹ ڈال دی جس سے غزل میں میکانکیت سی پیدا ہو گئی۔ ان کے شجرۂ شعر میں مفتی صدرالدین آزردہ جیسے شاعر ہیں۔ دو اشعار حسب ذیل ہیں۔

کچھ چاندنی سی ہے در و دیوار پر مگر   یہاں قریب خانہ کوئی ماہ رو بچھا

یہ سانس سے میلا ہو وہ آہوں سے نہ ہو نرم

تن آئینہ ہے دل ہے مری جان کا لوہا

انور دہلوی نے ذوق اور غالب دونوں سے استفادہ کیا تھا پامال مضامین کو اپنے تخلیقی لمس سے اس طرح تازہ کرتے کہ وجدان جھوم اٹھتا ہے۔

کچھ تو مل جائے لب شیریں سے   زہر کھانے کی اجازت ہی سہی

تسکین دہلوی (متوفی ۱۸۵۱ء) نے مومن کی تقلید میں معاملہ بندی اختیار کی لیکن جذبے کو بے اختیار نہ ہونے دیا اور تہذیب کی وضعداری قائم رکھی۔

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے   کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

قربان علی بیگ سالک (متوفی ۱۸۹۳ء) کی تہہ دار غزل میں بے ساختگی کا عنصر موجود ہے۔ ان کے اشعار مہذب ذہن کی تخلیق نظر آتے ہیں۔ ان کا شہر آشوب دلّی کی تباہی کی عینی شہادت فراہم کرتا ہے۔

دل وہ کافر ہے کہ مجھ کو نہ دیا چین کبھی   بے وفا تو بھی اسے لے کے پشیماں ہوگا

مولا بخش قلق میرٹھی اور اصغر علی خان قاچار نسیم نے شاعری سے عشرت امروز حاصل کی اور مومن کے فنی حسن کو اپنی ذات کے لمس سے نیا رنگ دیا۔

رستے میں عمر رفتہ گئی چھوڑ کر قلق   اب اپنے بار دوش ہیں واماندگی میں ہم

قلق میرٹھی

---

[۱] مصطفےٰ خاں شیفتہ "گلشن بے خار" (ترجمہ فاروقی) ص ۳۲۹

[۲] ان کا ایک دیوان "خمخانۂ جاوید" کے مصنف لالہ سری رام نے چھپوایا تھا۔

نام میرا سنتے ہی شرما گئے　　　تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

اصغر علی نسیم

ذکی (متوفی ۱۹۰۳ء) نے غزل کی عشقیہ روایت کو قائم رکھا۔ تلمیذ غالب ہونے کے ناتے ان کی شاعری میں غالب کا آہنگ زیادہ ہے۔

آلودۂ کدورت باطن ہے ہر نفس　　　منہ اے ذکی دکھاؤ گے بزم صفا میں کیا

میر مہدی مجروح (متوفی ۱۹۰۲ء) اگرچہ تازہ فکر یا متنوع الخیال شاعر نہیں تھے لیکن انھوں نے پختہ کاری میں اپنے عہد کی روایت کو قائم رکھا۔ ان کے دوام ابد میں غالب کی اثر صحبت بھی شامل ہے۔

مشکل ہے وصل میں بھی تلافی فراق کی　　　پہلو میں گرمیِ دل حسرت مآب ہے

نہ سوجھتی ہے رہائی نہ موت آتی ہے　　　نہ مہرباں ہے قسمت نہ مہرباں صیاد

ضیاء الدین احمد رخشاں (متوفی ۱۸۸۳ء) کی غزل میں لمحے سے سیراب ہونے اور لذتوں کو اپنے اوپر نچھاور کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ رخشاں غالب کے عزیز تھے اور اکثر انھیں اپنا خلیفہ کہتے تھے[1]

آج سینے سے کس کا سینہ ملا　　　کہ معطر مرا گریباں ہے

زین العابدین عارف (متوفی ۱۸۵۲ء) غالب کے لے پالک بیٹے تھے۔ ان کی وفات عین جوانی کے عالم میں ہوئی اور غالب کے دل پر غم محرومی جاوید کا ایک نقش قائم ہو گیا۔ ان کی غزل میں طمانیت اور سیر چشمی کے عناصر تہذیبی انداز میں جلوہ گر ہیں۔

بے کسی میں مجھے ہوتی ہے غنیمت وہ بھی　　　کوئی جس وقت مرے سر پہ بلا آتی ہے

مفتی صدر الدین آزردہ (متوفی ۱۸۶۸ء) اس عہد کی ایک جامع کمالات شخصیت تھے۔ وہ سرسید کے استاد اور غالب و شیفتہ کے معاصر تھے۔ اپنی محترم حیثیت کے باوجود انقلاب ۱۸۵۷ء میں انھیں گرفتار کر لیا گیا اور جائداد ضبط کر لی گئی[2]۔ آزردہ کی شاعری ان کے دوسرے کمالات کے سامنے چمک نہ سکی۔ تاہم ان کی غزل واردات کی عکاس نظر آتی ہے۔ انھوں نے دو حقیقتوں

---

[1] رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، ص ۳۰۸　[2] ایضاً ص

کو بڑی خوبی سے معنوی طور پر منسلک کیا ہے۔

آزردہ ، مر کے کوچۂ جاناں میں رہ گیا　　　دی تھی دعا کسی نے کہ جنت میں گھر ملے

اے دل تمام نفع ہے ، سودائے عشق میں

اک جان کا زیاں ہے ، سو ایسا زیاں نہیں

عہدِ غالب کے شعرا نے جذبے کی پیچ دار صورتوں کو اپنے بیانِ معنی سے آشکار کیا اور حقیقت آفرینی کے ساتھ ساتھ شعر کے اندرونی آہنگ کو بھی استوار کیا۔ محبوب کی دل آرائی کو خارجی اوصاف سے ابھارنے کے بجائے داخلی جذبات کی آمیزش سے پیش کرنے کی سعی کی۔ اس دور کی غزل میں عشق اس قطرۂ شبنم کے مانند ہے جو صبح کی پہلی کرن سے چمک اٹھتا ہے اور پھر اسی میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس سے تصوف کا زاویہ بھی تراشا گیا اور اس میں روحِ عصر کی آواز بھی سنی گئی۔

عہدِ غالب کی نثر

فورٹ ولیم کالج نے جس قسم کی نثر کو فروغ دینے کی کوشش کی تھی اس کا ردِ عمل مثبت اور منفی دونوں زاویوں سے ہوا۔ مثبت ردِ عمل کی مثال تو خود مرزا غالب تھے جنھوں نے زندہ نثر کا ایک نیا اسلوب تراشا اور غیر مدرسانہ انداز میں اردو کی داخلی خوبیوں کی انفرادیت اجاگر کردی اور اسے فارسی زدہ اسلوب سے نجات کا راستہ دکھایا۔ اس قسم کی نثر صلح محمد عثمانی ، بیم چند کھتری اور عاصی لکھنوی کے ہاں بھی فروغ پذیر نظر آتی ہے۔ منفی ردِ عمل کی مثال رجب علی سرور تھے جنھوں نے "فسانۂ عجائب" کی نثر کو تہذیبی عظمت کا نشان بنانے کی سعی کی۔ اس قسم کے دوسرے مصنفین میں سید اعظم علی اکبر آبادی اور محمد بخش مہجور شامل ہیں۔ عہدِ غالب میں اردو نثر کے ان زاویوں نے مستقبل کی طرف پیش قدمی کی لیکن بالآخر غالب کے طرزِ اظہار کو نسبتاً زیادہ قبول کیا گیا اور اس کی سادگی اور سادہ بیانی سے عہدِ سرسید کی نثر نے جنم لیا۔ اب یہاں اس عہد کے چند اہم نثر نگاروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

سید اعظم علی اکبر آبادی آگرہ کالج میں فارسی کے مدرس اور غالب کے دوست تھے۔[1]
انھوں نے سکندر نامہ کا ترجمہ کیا اور فسانۂ سرور افزا لکھا۔ ان کا انداز مدرسانہ اور اسلوب غیر تخلیقی ہے۔ چنانچہ ان کی نثر ترجمہ نگاری سے متاثر نظر آتی ہے۔ ایک مثال حسب ذیل ہے۔

"احسان ایسے بادشاہ عادل اور شہنشاہ باذل کا کہ جس نے واسطے عبادت و معرفت اپنی ذات کے انسان ضعیف بُنیان کے تئیں تہہ خانۂ ظلمت عدم سے نکال کر خلعت جواہر نگار حیاتِ ابدی کا عنایت فرمایا۔"

محمد بخش مہجور بنیادی طور پر شاعر تھے چنانچہ اس کے بالواسطہ اثرات ان کی نثر پر بھی پڑے جس سے یہ نثر قوافی کے باقاعدہ نظام میں گندھی ہوئی نظر آنے لگی۔
نمونۂ نثر ملاحظہ کیجیے:

"حمد و سپاس و ثنائے بے قیاس، اس کریم کارسازِ بے نیاز، بندہ نوازِ بے چون و بے چگوں کو کہ جس نے ساتھ ابرِ کرم اور بہارِ قدرت کے گلہائے گوناگوں انسان ضعیف البیان سے گلشنِ تکوین کو سرسبز و شاداب کر کے اپنے تئیں برنگ نکہت ہر غنچۂ گل میں جلوہ گر ہے۔"

خواجہ امان اور غلام غوث بے خبر اس دور کے دو ایسے نثر نگار ہیں جنھوں نے قدیم اور جدید اسلوب کو ہم آہنگ کیے بغیر ان اسالیب میں علیحدہ علیحدہ کتابیں لکھیں۔ خواجہ امان (متوفی ۱۸۷۹ء) کی "بوستانِ خیال" میر تقی خیال گجراتی کی فارسی داستان کی دس میں سے پانچ جلدوں کا ترجمہ ہے۔[2] داستان کا اسلوب بیانیہ ہے لیکن یوں لگتا ہے جیسے دو آدمی سامنے بیٹھ کر باتیں کر رہے ہوں۔ ایک مثال دیکھیے۔

"عاقب نے اس خدمت گار کی گردن میں اس طرح کمند بندگی کو حلق سے آوازِ تنگ نہ نکلی۔ بعد ازاں اس کا پشتارہ باندھ کر ایک خرابے میں رکھ آیا۔"

---

[1] حامد حسن قادری۔ داستانِ تاریخ اردو۔ ص ۱۸۲

[2] خواجہ امان نے بوستانِ خیال کا ترجمہ دو جلدوں میں کیا تھا پہلی جلد "حدائق الانظار" کا دیباچہ مرزا غالب نے لکھا۔ دوسری جلد کا نام ریاض الابصار تھا۔ بقیہ ترجمے کے لیے عمر نے وفا نہ کی۔

ادب" ریاض الابصار" کا ایک اقتباس دیکھیے جس پر فارسی اسلوب کا غلبہ صاف نظر آتا ہے۔

"امید کہ یہ ناظورۂ تالیف جدید بھی مثل جملۂ جلد گزرا یندہ وصول نقد سرخروئی، پذیرائی اور خلعت سرسبزی احسنت، عیب و دامان مراد کو پر کرے۔"

اردو داستان کا پہلا انتقاد

خواجہ امان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے "بوستان خیال" میں قصہ نگاری کی بوطیقا مرتب کی اور افسانے کے لوازم متعین کیے۔ انھوں نے لکھا کہ

۱۔ قصہ و افسانہ کا مطلب خوشگوار و تو اور دو تکرار سے بے عیب ہو۔

۲۔ مصنف صرف اپنے موضوع کے پیش نظر رکھے اور باغ و کوہستان و مکان کی تعریف سے احتراز کرے۔

۳۔ اسلوب شگفتہ ہو اور عبارت سریع الفہم ہو۔

۴۔ زمانی تصور کو پیش نظر رکھا جائے اور قصہ و افسانہ حقیقی معلوم ہو۔

اردو داستان کی یہ پہلی شعوری اور فکری تنقید نظر آتی ہے۔ چنانچہ خواجہ امان کو اس صنف کا پہلا نقاد تصور کرنا چاہیے۔[1]

غلام غوث بے خبر (متوفی ۱۹۰۵ء) کی نثر ان کے مجموعہ "فغان بے خبر" وغیرہ میں شامل ہے۔ غالب باوجود بڑا ہونے کے ان کا احترام کرتے تھے۔ بے خبر چوں کہ فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے اس لیے ان کی علمیت ان کی نثر پر بھی اثر انداز ہوئی اور یہ مقفیٰ اور مرصع نگاری کا نمونہ بن گئی۔ اس کی ایک نمائندہ مثال غلام امام شہید کی "انشائے بہار بے خزاں" کی تقریظ ہے۔ لیکن مرزا غالب بے خبر کے مکتوبات میں ان کی ندرت اور جدت ذاتی نوعیت کی ہے۔ اس کا ایک اقتباس یہ ہے جس میں حسن مطلب سلک تکرار میں پرویا ہوا نظر آتا ہے۔

"قبلہ! میری شوخی دیکھیے۔ یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں۔ خورشید کو روشنی کی حکایت سناتا ہوں۔ گلزار میں پھول لے جاتا ہوں۔ ختن میں مشک تحفہ

---

[1] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ ص

بھیجتا ہوں۔ ۔ ۔ یعنی حضرت کا دیوان مرتب کر کے آپ کے حضور میں پیش کرتا ہوں۔ میرے لیے اس کا دیباچہ لکھنے کا ارادہ کرنا ایسا تھا جیسے ایک فقیر شاہی خزانوں کے اہتمام کا قصد کرے۔ ایک شیشہ گر ہیرا تراشنے کی آرزو میں مرے۔"

عاصی لکھنوی نے قصہ "اگروگل" فارسی سے اردو میں منتقل کیا اور داستان میں پہلی دفعہ ایک عورت کو مہم جو کردار کی صورت میں پیش کیا۔ اس داستان کی دوسری خوبی اس کی متحرک اور مؤثر نثر ہے۔ نیم چند کھتری[1] کی داستان "گل وصنوبر" بھی فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس کی نثر سادہ ہے لیکن اس میں تازگی اور شادابی موجود نظر آتی ہے۔ اس قسم کی نثر کی ایک اور مثال شیخ صالح محمد عثمانی کی "جامع الحکایات" ہے۔ جس میں نثر اپنی داخلی روانی کو قائم رکھتی ہے۔ مولوی کریم الدین کی ترجمہ نگاری کا جوہر ڈاکٹر اسپرنگر نے دریافت کیا تھا۔ انھوں نے ڈاکٹر فیلن کی معاونت سے تذکرہ "طبقات الشعرائے ہند" لکھا جو گارساں دتاسی کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ گلدستہ نازنیناں، موضح اللسان، انشائے اردو اور کریم اللغات ان کی ممتاز تالیفات ہیں۔ "خط تقدیر" میں انھوں نے کہانی بیان کی لیکن داستانی اسلوب اور مافوق الفطرت عناصر کے استعمال سے اجتناب کیا۔

مندرجہ بالا تاریخی اجمال سے یہ حقیقت واضح ہے کہ غالب کے عہد کی نثر پر فورٹ ولیم کالج کے اثرات نمایاں طور پر موجود تھے، قصہ اور داستان میں عوامی دلچسپی کے زاویے تھے۔ لیکن اب داستان کی زبان میں نمایاں تبدیلی آ چکی تھی۔ سرور نے اگرچہ مقفیٰ اسلوب کو قائم رکھنا چاہا لیکن اس میں انھیں کامیابی نہ ہوئی۔ داستان کے ساتھ ساتھ اس دور میں سفرنامے اور ڈائری کے ابتدائی نمونے بھی سامنے آئے اور انھیں اس لیے پسند کیا گیا کہ ان میں واقعات سچے تھے لیکن قصہ کہانی کے عناصر بھی موجود تھے۔

اردو کا پہلا سفرنامہ نگار

یوسف خان کمبل پوش کا سفرنامہ "عجائبات فرنگ" بے ساختہ اور ناتراشیدہ نثر کا نمونہ

---

[1] ڈاکٹر سہیل بخاری نے لکھا ہے کہ بعض کتب میں ان کا نام نیم چند کھتری لکھا گیا ہے۔ جو درست نہیں۔

نہیں بلکہ یہ کتاب اس صنف کی اوّلیں کاوش بھی ہے۔ یوسف خان کو نہ تو تالیف و تصنیف سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ سفر کے ساتھ ان کا کوئی مقصد وابستہ تھا۔ وہ ابن بطوطہ کی طرح ایک دن اپنے گھر سے نکلے اور پھر ملکوں کی کشش انہیں اپنی طرف کھینچتی چلی گئی۔ انھوں نے کلکتہ سے انگلستان تک کا سفر ۳۸ ـ ۱۸۳۷ء کے دوران کیا اور واپسی پر چشم دید واقعات سفرنامے کی صورت میں لکھے۔ یہ سفرنامہ پہلی دفعہ ۱۸۴۷ء میں اور دوسری دفعہ ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا اور یہ اس روایت کا نقطۂ آغاز تھا جسے بیسویں صدی کے نصف آخر میں بہت فروغ ملا۔

یوسف خان کمبل پوش کا وطن حیدر آباد تھا۔ نواب حیدر آباد کی ملازمت ترک کر کے وہ نصیر الدین حیدر کی سرکار میں نوکر ہو گئے[1] اور انھیں کے لقب سلیمان جاہ سے انتظامی اور فوجی عہدے کا وضع کردہ لفظ سلیمانی اختیار کیا۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ یوسف خان نے دنیا پرستی سے تنگ آکر مذہب سلیمانی اختیار کر لیا تھا۔[2] یوسف خان آزاد منش، خوش طبع اور جمال پسند سیاح تھے۔ انگلستان کی تہذیبی، معاشرتی اور سائنسی برتری سے جو تاثر ان کے دل میں پیدا ہوا اسے نہایت بے تکلفی سے سفرنامے میں لکھ دیا۔ اس سادگی اور صداقت نے ہی اس سفرنامے کی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔ ایک منظر کی جھلک دیکھیے۔

> "ایک مکان فلک بنیاد دیکھا ستون سنگ مرمر کے ایک ڈال راست اس میں لگے۔ صاحبان کونسل اپنے رتبے کے موافق جا بجا بیٹھے، ہر ایک کے لبر لکھے۔ اس مکان کی شکست و ریخت کے لیے مزدور لگے تھے۔ میں حال دیکھ کر باہر نکلا، پانی برسنے لگا۔ سارے کپڑے تر ہو گئے۔ مگر گرتے پڑتے گھر چلے۔ راہ میں دو رنڈیاں، ایک خوب صورت، دوسری کریہہ الہیئت ملیں، میری وضع خلاف اس شہر کے دیکھ کر ترک کہتی تماشا دیکھتی پیچھے دوڑی آئیں۔ ایک بار پاؤں پھسلا، دونوں لڑکھڑا کر گریں۔ میں نے قریب جا کر زن جمیلہ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا۔ بدشکل کو ویسے ہی چھوڑا۔"

یہ سفرنامہ "تاریخ یوسفی" کے نام سے فارسی میں بھی لکھا گیا تھا اور مصنف کا نام

---

[1] محمد اکرام چغتائی۔ نوائے وقت۔ لاہور (قسط دوم)۔ فروری ۱۹۸۳ء

[2] تفصیل کے لیے ڈاکٹر تحسین فراقی کا مرتبہ سفرنامہ "عجائبات فرنگ" ملاحظہ کیجیے۔ لاہور ۱۹۸۳ء

یوسف خان کمبل پوش لکھا تھا مگر اصل اہمیت اس سفرنامے کو حاصل ہوئی جو اردو میں لکھا گیا تھا۔

سید فدا حسین کا قلمی سفرنامۂ کابل بھی اسی دور کی تصنیف ہے۔ ۱۸۳۹ء میں وہ ایک فوجی مہم پر میرٹھ گئے تھے۔ یہ سفرنامہ اسی کی یادگار اور جنگی یادداشتوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس کی زبان بے حد کمزور ہے۔

نواب کریم خان بہادر شاہ ظفر کے ایک مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں ۱۸۴۰ء میں لندن گئے تھے۔ قیام کے دو سال کے عرصے میں انھوں نے اپنی ڈائری باقاعدگی سے لکھی۔ اس دور میں اس قسم کی کوئی ڈائری اردو زبان میں سامنے نہیں آئی۔ چنانچہ اسے بجا طور پر اردو کی پہلی ڈائری کہا جا سکتا ہے۔ نواب کریم خان اپنے مشاہدے اور مافی الضمیر کو سلیقے اور سلاست سے پیش کرتے ہیں اور ایک سچے مسلمان کی حیثیت میں اپنا ردِعمل بے کم و کاست بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی نثر رک رک کر چلتی ہے۔ لیکن مشاہدات کی دلچسپی پڑھنے والوں کا پورا ساتھ دیتی ہے۔ اقتباس یہ ہے۔

"۲۸ جولائی ۱۸۴۰ء بعد ازاں... محلہ لنڈن اسٹریٹ میں جا کر ایک مکان نمبر ۱۰ بعوض تین گنی کے کہ وہ ساڑھے دس روپے کی اشرفی ہوتی ہے ایک ہفتے کے لیے لے کر قیام کیا اور بہ سبب احتیاط مذہب کے کھانے کو بھی کچھ نہیں کھایا۔"

"۳۰ جولائی ۱۸۴۰ء صبح کے وقت مسٹر جارج والتس صاحب جو جہاز میں رفیق تھے ملاقات کے لیے تشریف لائے۔ حال گذشتہ سن کر بہت ہنسے آخر صاحب خانہ کو بلا کر کہا کہ یہ شخص محمدی ہے۔ اس کو ہمارے ملک کی چیز کے کھانے سے پرہیز ہے اور خصوصاً گوشت سے۔ سو ایسے امر میں تم خود ان کی بہت خبرداری کرنا۔"[۲]

---

[۱] ڈاکٹر مظفر عباس اور ڈاکٹر تحسین فراقی نے اس سفرنامے کی علیحدہ علیحدہ تدوین و اشاعت کی ہے۔ محمد اکرام چغتائی نے اس کی تحقیق مزید کا کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ (حوالہ نوائے وقت ادبی صفحات فروری ۱۹۸۴ء)

[۲] اس ڈائری کی ترتیب و دریافت کا سہرا ڈاکٹر عبادت بریلوی کے سر ہے۔

دینی ادب نثر میں

انیسویں صدی میں دہلی مغل بادشاہوں کی راجدھانی بھی تھا اور مشائخ کی مسند فضیلت بھی۔ ان مشائخ کی تعلیم و تدریس کا وسیلہ وعظ کی مجالس، عملِ صالح اور تصنیف و تالیف تھا اور مقصد دینِ حق کی تبلیغ اور نفسِ امارہ کو گمراہ کرنے والی قوتوں جن میں انگریز بھی شامل تھے، کے خلاف جنگ تھا۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کے شاگرد شاہ غلام علی کو تیرھویں صدی ہجری کا مجدد سمجھا جاتا تھا[1]۔ ان کی خانقاہ مرجعِ خاص و عام تھی اور بلادِ اسلامیہ کے وفود ان کی خانقاہ میں آتے تھے۔ شاہ غلام علی کے خلیفہ شاہ ابو سعید تھے۔ انھوں نے مجددی مشرب کا احیائی ذوق و شوق قائم رکھا۔

دلی میں دوسرا مدرسہ شاہ عبدالعزیز کا تھا جس میں ولی اللٰہی طریق کے مطابق علم و عرفان کی تبلیغ کی جاتی تھی۔ اس مدرسے نے عقل اور مصلحت میں حدِ فاصل قائم کی اور جدید و قدیم کی کشمکش میں ثابت قدم رہنے کا سبق دیا۔ ماضی کے تسلسل کو قبول کیا لیکن نئے تصورات کے لیے ذہن کے دریچے کھلے رکھے۔ شاہ عبدالعزیز کی حیثیت اس آفتاب کی تھی جو تمام اکنافِ ہند کو اپنی کرنوں سے منور کر رہا تھا[2]۔ شاہ صاحب اتنے روشن خیال تھے کہ انھوں نے انگریزی درس گاہوں میں تعلیم حاصل کرنے کا فتویٰ دیا۔ اردو محاورے پر قدرت کے لیے خواجہ میر درد ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ شاہ صاحب سے مشورہ لینے کے بعد ذوق نے دربار میں قصیدہ پڑھا تھا۔ اس خاندان سے فیض حاصل کرنے کے بعد سید احمد بریلوی نے تحریکِ جہاد جاری رکھی تھی۔ خانوادۂ ولی اللٰہی سے جن ادبا نے تربیت و تعلیم حریت حاصل کی ان میں مولانا فضلِ حق خیرآبادی، مولانا مملوک علی، مفتی صدرالدین آزردہ اور امام بخش صہبائی جیسے نامور لوگ شامل تھے۔ اس خاندان کے افراد میں سے شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے قرآنِ مجید کے تراجم کیے جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ سید احمد بریلوی کا بڑا کارنامہ تحریکِ جہاد ہے۔ ان کے اقوال کا فارسی مجموعہ "صراطِ مستقیم" مولانا عبدالحی اور شاہ اسمٰعیل نے مرتب کیا۔ مومن ان کے مرید تھے۔ غالب، شیفتہ، آتش اور ناسخ نے ان کی تحریک کی ہمنوائی غزل کے ایمائی انداز میں کی۔

---

[1] شیخ محمد اکرام۔ رودِ کوثر۔ ص ۶۴۳ [2] "غالب کا جہاں اور"۔ ص ۱۰۷۔ ملتان ۱۹۸۶ء

شاہ اسمٰعیل (متوفی ۱۸۳۱ء) اس دور کے ایک کثیرالتصانیف مصنف تھے۔ انھوں نے متعدد کتابیں تبلیغی مقاصد کے لیے لکھیں۔ ان میں سے "تقویۃ الایمان" بہت مشہور ہے۔ اس کتاب کی زبان سادہ ہے اور مفہوم کو بڑی سلاست سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کے تشریحی انداز کی ایک مثال حسبِ ذیل ہے۔

> "سننا چاہیے کہ ایمان کے دو جز ہیں۔ خدا کو خدا جاننا اور رسول کو رسول سمجھنا اور خدا کو خدا جاننا اس طرح ہوتا ہے کہ اس کا شریک کسی کو نہ سمجھے اور رسول کو رسول سمجھنا اس طرح ہوتا ہے کہ اس کے سوائے کسی کی راہ نہ پکڑے۔"

قطب الدین دہلوی (متوفی ۱۸۷۲ء) شاہ عبدالعزیز کے نواسے تھے۔ سرسید نے لکھا ہے کہ انھوں نے عوام کے فائدے کے لیے اکثر رسائل زبانِ ریختہ میں لکھے۔ ان کی کتابوں میں نامکمل تفسیرِ قرآن، مظاہرِ حق اور ظفرِ جلیل شامل ہیں۔ انھوں نے چوں کہ گفتگو کی زبان کو ہی تحریر کی صورت دی تھی اس لیے اس کا خطابیہ انداز ابلاغ کا وسیلہ بن گیا ہے۔

غلام امام شہید (متوفی ۱۸۷۶ء) اگرچہ شاعر بھی تھے لیکن ان کی شانِ امتیاز ان کی کتاب "مولد شریف شہید" سے قائم ہے۔ اس میں حضورؐ کی حیاتِ طیبہ کا عکسِ جمیل پیش کیا گیا ہے۔ مضامین اور خطوط کا مجموعہ "انشائے بہارِ بے خزاں" تزئینِ بیان کا نمونہ ہے۔ ان کا مضمون "تاج گنج روضے کی تعریف" مرصع نثر کی عمدہ مثال ہے۔

مفتی سعداللہ رامپوری (متوفی ۱۸۷۶ء) کی تصنیفات کی تعداد ۲۸ بتائی جاتی ہے لیکن اب صرف "نقدِ اکبر" ہی دستیاب ہے۔ انھوں نے ترجمے میں الفاظ کے متبادلات پر زیادہ توجہ دی جس سے عبارت غیر رواں ہو گئی۔

صحافت کا فروغ

برعظیم پاک و ہند میں صحافت کا آغاز شاہی وقائع نگاری اور نجی قلمی اخبارات سے ہوا تھا۔ ایک روایت کے مطابق ٹیپو سلطان نے سرکاری مطبع قائم کیا اور سرکاری اور فوجی احکام اور خبروں کی نشر و اشاعت کے لیے فوجی اخبار جاری کیا جو سقوطِ سرنگاپٹم کے بعد بند ہو گیا اردو

ل محمد سعید عبدالخالق۔ میسور میں اردو۔ ص ۷۵

صحافت نے فارسی صحافت کے بطن سے جنم لیا تھا۔[١] ١٨٢٢ء میں "جامِ جہاں نما" کے نام سے ایک اخبار اردو میں کلکتہ سے نکلنا شروع ہوا لیکن چند ہفتوں کے بعد اس کی زبان فارسی کر دی گئی۔[٢] ایک سال کے بعد اسی اخبار کے ساتھ اردو ضمیمہ بھی شامل کیا جانے لگا۔ "دہلی اردو اخبار" ١٨٣٦ء میں جاری ہوا اور یہ اتنا مقبول ہوا کہ چند سالوں کے اندر اندر برصغیر کے مختلف علاقوں سے متعدد نئے اردو اخبارات نکل آئے۔ لیتھو طباعت کی آمد سے اردو صحافت کو بالخصوص فروغ ملا اور اخبارات کے حلقۂ اثر کے علاوہ حلقۂ قرات میں بھی وسعت آگئی۔

دہلی اردو اخبار کے مدیر مولانا آزاد کے والد گرامی مولوی محمد باقر تھے۔ لیکن اخبار پر ان کا نام نہیں چھپتا تھا۔[٣] اس اخبار میں قلعۂ معلّٰی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی خبروں کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔ علمی و ادبی ذوق کی آبیاری کے لیے بہادر شاہ ظفر اور دوسرے شعرا کی غزلوں اور اس عہد کے ادیبوں کی معاصرانہ چشمکوں کو بھی اشاعت کا موقع مل جاتا تھا۔ ١٨٥٧ء کی جنگ کے دوران اس کا نام "اخبار ظفر" کر دیا گیا۔[٤] سقوطِ دہلی کے بعد یہ اخبار بند ہو گیا اور مولوی محمد باقر کو مسٹر ٹیلر کے قتل کا ملزم قرار دے کر پھانسی پر چڑھا دیا گیا۔ اردو صحافت میں مولوی محمد باقر ایک اہم شخصیت تھے، انھوں نے مذہبی تبلیغ کے لیے ایک اخبار "مظہر الحق" کے نام سے بھی جاری کیا جو ١٨٤٨ء میں جاری ہوا اور ١٨٤٣ء میں بند ہو گیا۔[٥]

سر سید احمد خان کی صحافت کا آغاز "سید الاخبار" سے ہوا۔ اس کے اوّلیں مدیر سرسید کے بھائی سید محمد خان تھے، ان کی وفات کے بعد سرسید احمد خان مدیر بن گئے۔ اسی زمانے میں سید جمیل الدین خان نے "صادق الاخبار" جاری کیا جس نے ١٨٥٧ء میں جنگی وقائع نگاری کا کام بھی کیا۔ اس اخبار کے اقتباسات بہادر شاہ ظفر کے مقدمے میں بھی ثبوتِ شہادت کے طور پر پیش کیے گئے تھے۔

---

[١] ڈاکٹر عبد السلام خورشید: "غدر سے پہلے اردو صحافت"، مشرب "تاریخ ادب اردو نمبر"۔ ص ٢٣٧

[٢] حامد اللہ افسر۔ اردو کا پہلا اخبار۔ حوالہ ایضاً۔ ص ٢٥٢

[٣] محمد عتیق صدیقی: "ہندوستانی اخبار نویسی"۔ ص ٢٦٩۔ علی گڑھ۔ ١٩٥٧ء

[٤] ڈاکٹر عبد السلام خورشید۔ صحافت پاکستان و ہند میں۔ ص ١٠١-١٠٢۔ لاہور ١٩٦٣ء

[٥] ڈاکٹر عبد السلام خورشید۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند۔ جلد سوم (اردو ادب)۔ ص ٢٣٠

اردو کی ادبی صحافت کا آغاز رسالہ "خیر خواہ ہند" سے ہوا جسے پادری آر سی ماتھر نے ۱۸۳۷ء میں مرزا پور سے جاری کیا۔ دلی کالج کے پرنسپل اشپرنگر نے ۱۸۴۵ء میں رسالہ "قران السعدین" شروع کیا۔[۱] یہ پینی میگزین قسم کا باتصویر رسالہ تھا جس میں ادب، سائنس اور سیاست وغیرہ پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ ماسٹر رام چندر نے پینی میگزین کے انداز میں "فوائد الناظرین" جاری کیا۔ بعد میں انھوں نے ایک رسالہ "خیر خواہ ہند" (محب ہند) بھی جاری کیا جس میں علمی، ادبی اور سائنسی مضامین کو اہمیت دی جاتی تھی۔ "خیر خواہ ہند" کو اردو کا پہلا ادبی ماہنامہ شمار کیا جاتا ہے۔

اس زمانے میں لاہور علمی و ادبی سرگرمیوں کا ایک نیا مرکز بن چکا تھا چنانچہ "ہمائے پنجاب"، "معلم ہند" اور "خورشید پنجاب" کے نام سے رسالے اور "اخبار کوہ نور" ۱۸۵۷ء سے پہلے جاری ہوئے۔ اس قسم کے اردو اخبارات کے دوسرے اہم مراکز لکھنؤ، بمبئی، علی گڑھ، بنارس، لدھیانہ، ملتان، گجرات اور دوسرے متعدد شہر تھے، جن کے اجمالی تذکرے کے لیے بھی ایک الگ کتاب کی ضرورت ہے۔[۲]

جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) سے پہلے شائع ہونے والے اخبارات کی اشاعت اگرچہ محدود تھی لیکن ان کا حلقۂ اثر خاصہ وسیع تھا۔ ان اخبارات نے قومی نقطۂ نظر کو ابھارنے میں نمایاں کردار ادا کیا اور انگریزی اخبارات نے اس رویے کے خلاف آواز بھی بلند کی۔ ۱۸۵۷ء میں یہ اخبارات دیسی سپاہیوں میں بھی بانٹے جاتے تھے۔ لاہور، دہلی اور لکھنؤ کے اخبارات میں تو خاصی تلخ باتیں لکھی جاتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے اخبارات کی آزادی سلب کرنے کے لیے یہ حیلہ تراشا کہ ان سے دیسی باشندوں میں بغاوت کے جذبات پیدا کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ حکومت نے سنسرشپ کے علاوہ اخبارات کی بندش کا اختیار بھی حاصل کر لیا اور مطبع کے لیے لائسنس لینا ضروری قرار دیا گیا۔ تادیبی کارروائی کی زد میں لاہور، پشاور، سیالکوٹ اور ملتان کے اخبارات آئے۔ مسلمان عملی طور پر صحافت بدر کر دیے گئے۔ اور نئے اخبارات کی ادارت ہندوؤں نے سنبھال لی۔[۳]

۱۔ گارساں دتاسی، خطبات، ص ۶۱ ۲۔ تفصیل کے لیے محمد عتیق صدیقی کی کتاب "ہندوستانی اخبار نویسی"، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا تحقیقی مقالہ "صحافت پاکستان و ہند میں" اور امداد صابری کی کتاب "تاریخ صحافت اردو" ملاحظہ کیجیے۔ اس موضوع پر ایک [illegible]

۳۔ [illegible] نے لکھا ہے "بہت سے اردو اخبارات بغاوت کے دوران میں بند کر دیے گئے۔ ان کی جگہ نئے اخبارات نکل آئے، جن کی ادارت کے فرائض ہندوؤں کے ہاتھ میں پہنچے" (بحوالہ، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ص ۳۵۲ (اردو ادب جلد سوم)

تذکرہ نگاری کا دورِ زریں

اگرچہ انیسویں صدی کی ابتدا میں میرزا علی لطف اور حیدر بخش حیدری نے فارسی کے بجائے اردو زبان میں تذکرے لکھے تھے لیکن دورِ غالب میں اس صنف پر فارسی زبان نے اپنا غلبہ قائم رکھا۔ چنانچہ غلام ہمدانی مصحفی (ریاض الفصحا مرقومہ ۱۸۰۶ـ ۱۸۲۱ء)۔ قدرت اللہ قاسم (مجموعۂ نغز مرقومہ ۱۸۰۷ء)۔ آزردہ (تذکرہ آزردہ مرقومہ ۱۸۱۱ـ ۱۸۱۸ء) اور شیفتہ (گلشن بے خار مرقومہ ۱۸۳۴ـ ۱۸۳۵ء) جیسے سربرآوردہ شعرا نے اپنے تذکرے فارسی نثر میں لکھے۔[1] اس دور میں تیس سے زائد تذکرے لکھے گئے جن میں گارساں دتاسی کا تذکرہ فرانسیسی زبان میں اور اشپرنگر کا تذکرہ انگریزی میں ہے۔[2] اس لحاظ سے اس دور کو تذکرہ نگاری کا دورِ زریں قرار دیا جانا مناسب ہے۔

اٹھارویں صدی میں تذکروں کے ماخذات کے لیے زیادہ تر ذاتی بیاضوں سے استفادہ کیا گیا تھا، لیکن انیسویں صدی میں چوں کہ اشاعتی سہولتیں دستیاب ہو گئی تھیں اس لیے دستاویزی اور مطبوعہ شہادتوں سے استفادہ کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ اس دور میں شعرا کے ذاتی حالات کا کھوج لگانے میں نسبتاً زیادہ دلچسپی لی گئی اور کلام پر مجموعی رائے پیش کرتے وقت تذکرہ نگار نے ذوق اور تنقیدی مزاج کو بھی پیش نظر رکھا۔ اس دور میں معاصر تذکروں پر انحصار بھی کیا گیا تاہم سعادت خان ناصر (تذکرہ خوش معرکۂ زیبا)، امام بخش صہبائی (انتخاب دواوین)، حسین خان مہجور (مدائح الشعرا)، چند ایسے تذکرے ہیں جن میں مؤلفین نے منفرد خصوصیات بھی پیدا کیں۔ چنانچہ سعادت خان ناصر نے ہر شاعر کے ساتھ اس کے شاگردوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ تذکرہ سراپا سخن (سید محسن علی) میں سراپا کی غزلیات جمع کی گئی ہیں۔ نساخ نے "قطعۂ منتخب" میں صرف قطعہ نگاروں کو شامل کیا ہے۔

---

[1] اردو شعرا کے تذکروں کی تاریخی ترتیب کے لیے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مقالہ "اردو تذکرے اور تذکرہ نگاری" ملاحظہ کیجیے۔ لاہور ۱۹۷۲ء

[2] تذکروں کی ترتیب زمانی یوں ہے:

(ا) نکات الشعرا از میر تقی میر (۱۷۵۲ء) سے لے کر عیار الشعرا از خوب چند ذکا (۱۷۹۸ء) تک ۱۷ تذکرے۔

(ب) تذکرہ عشقی از وجیہ الدین عشقی (۱۸۰۰ء) سے لے کر مخزن نکات (اردو ترجمہ) از محسن علی ۱۸۵۵ء تک ۳۰ تذکرے اردو (فارسی)

(ج) ریاض الفردوس از محمد حسین شاہجہان پوری (۱۸۵۷ء) سے لے کر آب حیات از محمد حسین آزاد (۱۸۸۰ء) تک ۱۹ تذکرے۔

اس دور کے تذکروں میں شعرا کے فن پر تذکرہ نگار کا تنقیدی تاثر دو ایک جملوں میں سمٹا ہوا نظر آتا ہے۔ بعض تذکروں کے دیباچوں میں شعر و ادب کے مسائل کو بھی اہمیت دی گئی ہے اور اردو زبان کی پیدائش اور مولد کے بارے میں بھی بحث موجود ہے۔ گارساں دتاسی اور اشپرنگر کے تذکروں میں مغرب کے تنقیدی اصولوں کی پیروی کا رجحان نمایاں ہے۔ چنانچہ جب مولوی کریم الدین نے فیلن کی راہنمائی میں تذکرہ "طبقات الشعرائے ہند" مرتب کیا تو اس کا جدید انداز نقد اردو تذکرہ نگاری میں انقلاب لانے میں معاون بن گیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے کہ

> "اردو فرانسیسی یا انگریزی کے یہ تذکرے اپنے مواد اور طریقۂ کار کے لحاظ سے پچھلے تذکروں سے اس درجہ مختلف ہیں کہ انھیں طرز جدید کے تذکرے کہنا مناسب ہے۔"[1]

اس دور کے بعض تذکرے مثلاً گلستان بے خزاں (قطب الدین باطن) اور گلشن ہمیشہ بہار (نصراللہ خویشگی) چونکہ دوسرے تذکروں کے جواب میں لکھے گئے تھے اس لیے اس دور کے شعرا کی معاصرانہ چشمکوں کو بھی تذکروں میں راہ مل گئی۔ اور تاثر میں تعصب کی جھلک بھی نظر آنے لگی۔ قدرت اللہ قاسم نے "مجموعۂ نغز" میں شعرا کے بے تحقیق حالات کے علاوہ بعض غیر مستند واقعات کو بھی شامل کر دیا اور یہ واقعات بعد میں مرتب ہونے والے تذکروں میں بھی نقل کر لیے گئے۔ چنانچہ غلطیوں کا سلسلہ بھی چل نکلا۔ اس کی سب سے بڑی مثال محمد حسین آزاد ہیں جنھوں نے "آب حیات" میں اقوال اور آرا کے علاوہ بہت سے ہنگامہ خیز مباحث بھی "مجموعۂ نغز" سے بلا حوالہ اقتباس کیے اور انھیں اپنے سحر نگار قلم سے اس طرح لکھا کہ کذب کو صداقت کا درجہ حاصل ہو گیا۔ بایں ہمہ اس دور کی تذکرہ نگاری نے ارتقا کی طرف بڑی تیز رفتاری سے پیش قدمی کی اور اس کا نقطۂ معراج "آب حیات" ہے جس میں تحقیق، تنقید، خاکہ نگاری اور افسانہ آرائی کے عناصر شامل ہیں۔

maablib.org

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو زمانی اور تاریخی اعتبار سے یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس کے نتیجہ میں مغلوں کا رسمی عہد اقتدار بھی ختم ہو گیا اور انگریزوں کو برصغیر میں پوری عملداری حاصل ہو گئی۔

[1] ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ اردو تذکرہ نگاری۔ ص ۴۷

قدیم اور جدید کے درمیان یہ واقعہ ایک حد فاصل کے طور پر بھی قائم ہے۔ یہاں پہنچ کر اردو ادب کا قدیم کلاسیکی دور ختم ہو جاتا ہے۔ اس دور کا ادب ظاہر کرتا ہے کہ اردو زبان جو اٹھارویں صدی میں سادگی اور سلاست کی طرف قدم بڑھا رہی تھی انیسویں صدی میں اظہار پر پوری قدرت حاصل کر چکی تھی۔ اس زبان نے ایسی نثر وضع کر لی تھی جس میں اب سائنسی علوم کو پیش کرنا بھی ممکن تھا۔ قصہ، کہانی اور داستان کا پرانا اسلوب بیان ترک کر دیا گیا۔ تاہم محیر العقول واقعات اور شجاعت کے خیالی معرکوں نے لوگوں کو ذہنی آسودگی کا سامان حسب سابق فراہم کیا۔ تقریظوں اور دیباچوں کی علمی نثر اس دور میں بھی مقفیٰ اور مرصع نظر آتی ہے لیکن غالبؔ اور سرورؔ کے خطوط نے سادہ نگاری کی طرف پیش قدمی کی اور اسی سے بے تکلف نثر کو فروغ ملا۔

اس دور میں تین اصناف ادب کی طرف اوّلین پیش قدمی کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔ اوّل ڈرامہ جس کی ابتدا واجد علی شاہ نے کی اور پھر امانت لکھنوی نے اندر سبھا لکھ کر اسے مضبوط اساس فراہم کر دی۔ دوم۔ سفرنامہ نگاری جس کا اوّلین نمائندہ نمونہ یوسف خان کمبل پوش کے سفرنامہ "عجائبات فرنگ" کی صورت میں سامنے آیا۔ سوم۔ ڈائری نویسی جس کی ابتدا نواب کریم خان کی ڈائری سے ہوتی ہے۔[۱]

اردو تنقید کی ابتدا کو اب تک قدیم تذکروں سے متعلق کیا گیا ہے۔ لیکن اب یہ حقیقت آشکار ہو چکی ہے کہ اردو میں سنجیدہ اور مدلل تنقید کا آغاز مختلف کتابوں کے دیباچوں سے ہوا تھا اور اس لحاظ سے محمد باقر آگاہ اردو کے پہلے تنقید نگار قرار پاتے ہیں۔ شعر کی ماہیت۔ اس کے فنی لوازم۔ لفظ کا حسن اور اس کے استعمال کے قرینے، زبان اردو کے مآخذ اور مولد وغیرہ مباحث بھی ان دیباچوں میں موجود ہیں۔ "بوستان خیال" کے دیباچے میں پہلی دفعہ قصہ اور داستان کی فنی بوطیقا خواجہ امان نے مرتب کی۔

• اصناف شعر میں سے غزل نے جو ہندوستان میں ایرانی اثرات کی غمازی کر رہی تھی حسن خیال اور تجمل اظہار کے نئے افق تلاش کیے۔ چنانچہ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ جیسے اساتذۂ فن کے بعد غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، آتشؔ اور ناسخؔ کا ظہور ہوا اور یہ سب تجربات کی لذت اور خیال کی نا آفریت

---

[۱] دلی کالج کے اساتذہ میں سے رام چندر نے انگریزی انشائیوں کا تاثر اپنے مضامین میں پیش کرنے کی کوشش کی لیکن ان کے ہاں انشائیہ کا مخصوص انداز پیدا نہ ہو سکا۔ نیز ان کے مضامین کی نوعیت سائنسی اور منطقی ←

کو شعر کا روپ دینے میں کامیاب ہوئے۔ ان میں سے بعض شعرا نے اپنے عہد کی آواز سنی اور دورِ عصر کو ایمائی انداز میں غزل کا حصّہ بنا دیا۔ سیّد احمد بریلوی تحریکِ جہاد کی طرف اس دور کے بڑے شعرا کا رویہ خاصا مبہم نظر آتا ہے۔ شاہ نصیر نے اس تحریک کی مخالفت کی لیکن انھیں عوام کے شدید ردِّ عمل کا سامنا کرنا پڑا۔ عشق و عاشقی کے موضوعات اگرچہ پرانے تھے لیکن معاشی اور معاشرتی زاویوں نے ان میں نئی دردمندی پیدا کر دی۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد صادق کا یہ خیال درست نہیں کہ "اردو غزل کلیتہً فارسی غزل کا چربہ ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو غزل نے اپنا خام مواد معاشرے سے حاصل کیا اور اسے کامیابی سے شعر کا موضوع بنایا۔

اٹھارویں صدی میں مرثیہ دورِ طفولیت سے گذر رہا تھا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی آمد سے اس صنف کو عروج حاصل ہو گیا۔ چنانچہ اب مرثیہ صرف بیانِ واقعہ تک محدود نہ رہا بلکہ ایک شاعری کا اہم پہلو بن گیا۔ قصیدہ میں اس دور کے درباری مزاج اور مثنوی میں تہذیبی مزاج کی عکاسی ہوئی۔ لکھنؤ نے جس ابتذال کو جنم دیا تھا اس کی شعری صورت ریختی اور واسوخت میں محفوظ ہے۔ دلّی اور لکھنؤ کی مخصوص شعری آوازوں سے الگ ایک منفرد آواز نظیر اکبر آبادی کی تھی۔ نظیر نے بعض معمولی موضوعات کو شاعری میں غیر معمولی بنا کر پیش کیا اور اپنے عوامی لہجے کو صادق المزاجی سے قائم رکھا۔ چنانچہ جب معاصر تعصبات کی گرد چھٹ گئی تو نظیر کی عظمت کا اعتراف کر لیا گیا۔

فورٹ ولیم اور دلّی کالج اگرچہ انگریزی مقاصد کے نگہبان تھے لیکن ان کا بالواسطہ فائدہ اردو زبان و ادب کو بھی ہوا۔ چھاپہ خانہ کی آمد نے اس زبان کے فروغ کو تیز تر کر دیا۔ اُردو کے تاریخ نگاروں نے انگریزوں کے اس قسم کے اقدامات کی بہت تعریف کی ہے لیکن پروفیسر رالف رسّل نے خیال ظاہر کیا کہ

> "انگریز دو سو سال کی طویل مدت تک برِّصغیر پاک و ہند کے وسیع و عریض علاقوں پر حکمرانی کرتا رہا اور اپنے اقتدار کے آخری دنوں میں تو تقریباً پورے ملک پر اس کا قبضہ تھا۔ ان تاریخی حقائق کی روشنی میں غیر ملکی حکمرانوں کا اس سرزمین کی زبانوں، ثقافت، تاریخ اور زندگی کے دیگر شعبوں کے مطالعہ میں جو حصّہ ہے اسے دیکھ کر زیادہ تعجب نہیں ہونا چاہیئے۔ مندرجہ بالا میدانوں میں برطانیہ

اپنی تمام تر مساعی کے باوجود اور بھی بہت کچھ کر سکتا تھا اور اردو زبان و ادب کے سلسلے میں برطانیہ کی مساعی حسب توقع نہ تھیں"۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ زبان و ادب کی اس خدمت نے برطانوی سامراج کی ضروریات سے جنم لیا تھا اور مقصد اتحادِ فکر و نظر کے برعکس حکمرانی کے عمل کو آسان بنانا تھا۔ چنانچہ جونہی انگریز اقتدارِ اعلیٰ پر مکمل طور پر قابض ہو گئے تو اردو کے مقابلے میں ہندی کو کھڑا کر دیا گیا اور اس طرح برصغیر میں لسانی تنازعات کی داغ بیل ڈال دی گئی۔[2]

---

[1] بحوالہ "افکار" برطانیہ میں اردو ایڈیشن۔ ص ۳۲۲۔ کراچی ۱۹۸۱ء

[2] اس موضوع پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب " دیکھئے

دسواں باب

سرسیّد احمد خان کا عہد

برصغیر کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا سال سیاسی، تہذیبی اور ادبی لحاظ سے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک نئے دور کا نقطۂ آغاز تھا جس نے نہ صرف فکر و خیال کے سابقہ دھاروں کا رُخ تبدیل کیا بلکہ مسلمانوں کے جذبۂ حریت و جہاد پر بھی کاری ضرب لگائی اور ان کے دل میں احساسِ محکومی بھی پیدا کر دیا۔ اس عہد کے مسلمانوں کی تصویر سر ولیم ہنٹر نے "ہمارے ہندوستانی مسلمان" میں پیش کی تھی اور مقصد بہ ہر انداز بھی مسلمانوں کے تازہ زخموں پر نمک پاشی کرنا تھا۔ ہنٹر کا یہ تجزیہ مسلمانوں کے المیہ کا عکاس ہے کہ

"ایک بڑے سرکاری محکمے میں دیکھا گیا کہ سارے ڈیپارٹمنٹ میں ایک بھی اہلکار ایسا نہیں تھا جو مسلمانی زبان سے واقف ہو۔"

اس مسلمانی زبان کی توضیح شیخ محمد اکرام نے یوں کی ہے۔

"بنگال کے مسلمان جو زبان بولتے ہیں وہ عام بنگالی سے اس قدر مختلف ہے کہ اسے ایک علیحدہ نام "مسلمانی" سے یاد کیا جاتا ہے۔"[1]

دوسری طرف لارڈ میکالے نے انگریزی زبان میں تعلیم کا نظریہ پیش کیا اور اس پر ثابت قدمی سے عمل کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو گھٹنوں کے بل چلتی رہی لیکن انگریزی کے فروغ کی وجہ سے مغربی ادب، فلسفہ، تاریخ اور سائنس کے مغربی تصورات کو رائج کرنے کے لیے زمین ہموار ہو گئی۔ اور مغربی اثرات اور نئے طرزِ احساس کی پرچھائیوں کے نقوش سن ستاون کی سیاسی پیکار کے بعد کچھ زیادہ گہرے ہو گئے۔[2]

---

[1] شیخ محمد اکرام۔ موجِ کوثر۔ ص ۷۳

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ دیباچہ اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء (از ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ص ک)

مغربی علوم نے ہندوستانی مزاج پر جو اثرات ثبت کیے اس سے تین واضح طبقات پیدا ہوئے۔ ایک طبقہ شوکتِ رفتہ اور احیائے مذہب کا حامی تھا۔ دوسرا طبقہ انگریزوں کے ہم قدم رہ کر نئے علوم و ایجادات سے استفادہ کرنے اور سیاسی اقتدار میں اپنا عمل دخل شامل کرنے کی تمنا رکھتا تھا۔ تیسرا طبقہ تقدیر پرست تھا اور یہ مسلمانوں کے سیاسی زوال اور انگریزوں کی عمل داری پر موثر ردِ عمل کا اظہار کرنے کے بجائے زندگی کے سمندر میں تنکے کی طرح ہچکولے کھا رہا تھا۔ اس دور میں جو سیاسی اور معاشرتی جدوجہد عمل نظر آتا ہے یہ اول الذکر دو طبقوں کے فکر و نظر ہی کا نتیجہ ہے۔ تیسرا طبقہ چونکہ جمود زدہ تھا اس لیے چنداں قابلِ ذکر نہیں۔

انگریز حکمرانوں کی حکمتِ عملی "لڑاؤ اور حکومت کرو" کے اصول پر مبنی تھی۔ اس قسم کے طبقاتی نزاع کو ۱۸۸۳ء کے البرٹ بل نے زیادہ ہوا دی۔ اس بل کے مطابق ہندوستانی منصفوں سے یہ حق چھین لیا گیا کہ وہ انگریزوں کے تعزیراتی جرائم کی سماعت کر سکیں۔ اس بل کے خلاف شدید ردِ عمل پیدا ہوا۔ چنانچہ لارڈ ہیوم نے ہندوستان کے سماجی امور میں تنظیم پیدا کرنے کے لیے ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد رکھی جس نے ہندوستانی قومیت کا تصور پروان چڑھایا[1]۔ بعد میں جب مسلمانوں میں یہ احساس بیدار ہوا کہ کانگریس ان کے مفادات کی نگہبان نہیں ہے تو مسلم لیگ کی بنا ڈالی گئی جس نے مسلمانوں کے اجتماعی شعور کو بیدار کیا اور پاکستان کے حصول میں تاریخی کردار ادا کیا۔

سر سید احمد خان (متوفی ۱۸۹۸ء) اس دور میں پیدا ہوئے جب عمل کی جگہ بے عملی نے لے لی تھی اور جدوجہد کے بجائے تسلیم و رضا کی خو پیدا ہو رہی تھی۔ سر سید کے والد میر متقی حضرت شاہ غلام علی کے مرید تھے۔ ان کے دادا سید ہادی شاہ عالم بادشاہ کے قاضی لشکر اور نانا اکبر شاہ ثانی کے وزیر سلطنت تھے۔ یہ سب صوفی منش انسان تھے۔ سر سید کے ننھیال کا تعلق ولی اللّٰہی خاندان سے تھا جو اس دور میں فکر و عمل کی مضبوط تحریک تھی۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ

"سر سید نے جن بزرگوں سے فیض حاصل کیا ان میں امام الہند شاہ مخصوص اللہ شاہ عبدالعزیز کے جانشین شاہ محمد اسحٰق اور مولانا محمد قاسم نانوتوی کے استاد اور محسن مولوی مملوک علی کے نام لیے جاتے ہیں"[2]

---

[1] ریگنالڈ کوپ لینڈ: "دی انڈین پرابلم" (انگریزی)۔ ص ۱۳۳۔ آکسفورڈ۔ ۱۹۶۸ء

[2] شیخ محمد اکرام۔ موجِ کوثر۔ ص ۸۰

چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ سرسید کی ابتدائی شخصیت سازی میں علومِ اسلامی کے ان دو سرچشموں کے اثرات موجود ہیں جو اس وقت دلی میں جاری تھے۔

سرسید ایامِ جوانی میں عام مسلمان نوجوانوں سے مختلف نہیں تھے۔ ان میں انقلابی تبدیلی محاربۂ ۱۸۵۷ء کے بعد آئی اور یہ اس عہد کے تاریخی، سیاسی اور معاشرتی حالات کے جزرومد، انگریزوں کی مسلمان دشمنی اور ہندو نوازی کا نتیجہ تھی۔ اس دور میں جن عوامل نے ان کی مزاج سازی میں نمایاں حصہ لیا ان میں راجہ رام موہن رائے کی برہمو سماج تحریک، اور علومِ نو کی طرف پیش قدمی، دلی کالج کی علمی، ادبی اور سائنسی سرگرمیاں، سید احمد بریلوی کی تحریک کی ناکامی کے اثرات، جنگِ آزادی میں شکست، شاہ محمد اسحٰق اور مولوی مملوک علی کی تعلیمات اور مرزا غالب کا تجدد اہمیت رکھتا ہے۔

آئین اکبری کی تدوین، تاریخ بجنور اور آثار الصنادید کی تالیف کا بالواسطہ فائدہ یہ ہوا کہ سرسید ایک ایسے مصلحِ قوم کی صورت میں سامنے آئے جس نے انسان کی اجتماعی زندگی پر اصرار، عقل کے استعمال پر زور، عاقبت کے بجائے اس دنیا کی زندگی پر بھروسہ اور قسمت پر شاکر ہو کر بیٹھ جانے کے بجائے عمل کی دعوت دی[۱]۔ انھوں نے "اسباب بغاوت ہند" لکھ کر مسلمانوں کی مدلل وکالت کی اور مسلمانوں کی ناراضی کو عیسائی مبلغوں کی اسلام میں بے جا دخل اندازی سے منسوب کیا[۲]۔ اس دور میں علومِ نو کے تعارف کے لیے سرسید نے غازی پور مدرسے کے علاوہ سائنٹفک سوسائٹی قائم کی اور یہ اتنا بڑا اقدام تھا کہ اس کی تقلید میں اس طرز کے ادارے متعدد مقامات پر جاری کیے گئے[۳]۔ معنوی طور پر یہ علی گڑھ تحریک کا نقیبانہ آغاز تھا۔ سرسید نے ورنیکلر یونیورسٹی قائم کرنے کی تحریک بھی کی لیکن یہ انگریزوں کے عدم تعاون اور قدامت پسند ہندو طبقے کی مخالفت کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی۔ سرسید پر اس مخالفت کا ردِعمل مختلف انداز میں ہوا۔ ان کے دل میں مسلمانوں کی جداگانہ قومی حیثیت کا احساس ابھر آیا اور انھوں نے بھانپ لیا کہ زبان جو علوم و فنون کی ترویج کا وسیلہ تھی اب سیاست کی آلۂ کار بنائی جانے لگی تھی۔ سرسید نے ۱۸۶۷ء میں یہ تاریخی پیش گوئی بنارس کے کمشنر مسٹر شیکسپیر سے کی کہ

---

[۱] ڈاکٹر وحید قریشی۔ اردو نثر کے میلانات۔ ص ۱۸۔ لاہور ۱۹۸۶ء

[۲] الطاف حسین حالی۔ حیات جاوید۔ ص ۱۶۸۔ لاہور ۱۹۵۷ء

[۳] جی ایف آئی گراہم۔ لائف اینڈ ورکس آف سرسید (انگریزی)۔ ص ۴۹۔ کراچی ۱۹۷۰ء

"اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ (ہندو اور مسلم) دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے۔ آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب، جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں بڑھتا نظر آتا ہے۔ جو زندہ رہے گا، دیکھے گا۔"[1]

سر سید نے ۱۸۶۹ء میں لندن کا مطالعاتی سفر اختیار کیا۔ اس سفر کے دوران ان پر یہ حقیقت کھلی کہ اہلِ یورپ کی ترقی ذہنی قوت اور طبعی علوم کی تحصیل میں پوشیدہ ہے۔ لندن میں ہی انھوں نے کیمبرج کے طرز پر ایک جدید دار العلوم کا خواب دیکھا[2] اور متعدد مضامین اوہام رفع کرنے کے لیے لکھے۔ انھوں نے پرانے تعلیمی نظام کے نقائص گنائے اور بالآخر علی گڑھ میں ایک ایسا ادارہ قائم کیا جس نے پروگرام کے بجائے پروگرام بنانے والے پیدا کیے۔[3] ان کے سفرِ لندن کا تالیفی کارنامہ "خطباتِ احمدیہ" ہے جس سے انھوں نے اسلام کی عالم گیریت ثابت کی اور ولیم میور کی دل آزار کتاب "لائف آف محمد" کا مدلل جواب پیش کیا۔ اس سفر نے ان کا تعارف ایڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے بھی کرایا جو انگلستان میں تہذیب کے پیغمبروں کا کردار ادا کر رہے تھے۔ ان کا رسالہ "تہذیب الاخلاق" ٹیٹلر اور سپیکٹیٹر کے انداز ہی میں تہذیبی انقلاب برپا کرنے کے لیے کوشاں رہا۔ چنانچہ انشا نگاری اور سائنسی فکر کا فروغ اس رسالے کا اہم ترین کارنامہ ہے۔[4]

سر سید نے جو تحریک پیدا کی وہ ہمہ جہت، متنوع اور کثیر المقاصد تھی۔ سیاسی زاویے سے اس تحریک نے مسلمانوں کی تہذیبی بقا، سیاسی ترقی اور معاشرتی برتری پیدا کرنے کی کاوش کی۔ مذہبی زاویے نے اوہام پرستی کے ازالے اور نئے علوم کی روشنی میں دینِ فطرت کی توضیح اور ادبی زاویے سے اردو زبان کے فروغ و ارتقا میں گرانقدر حصہ لیا۔ سر سید نے ادیبوں کی ایک ایسی جماعت بھی بنائی جس کی جدت پسندی نے اردو کو ہمہ جہت ترقی دی۔ مدرسۃ العلوم اور رسالہ تہذیب الاخلاق اس تحریک کے نقیب اور فعال ادارے تھے۔

سر سید کی عقلیت جدیدیت کے ساتھ تو ہم آہنگ تھی لیکن اس نے مسلمانوں کے ردِ عمل

---

[1] الطاف حسین حالی۔ حیاتِ جاوید۔ ص ۱۹۳ [2] سر سید احمد خان۔ خطوطِ سر سید۔ مرتبہ راس مسعود۔ ص ۹۸

[3] مولانا صلاح الدین احمد۔ دیباچہ حیاتِ جاوید۔ ص ۷۵

[4] انشائیہ کے فروغ میں سر سید کی خدمات کا جائزہ "انشائیہ اردو ادب میں" (انور سدید) لیا گیا ہے۔

نقاضوں کو پوری اہمیت نہیں دی۔ سرسید اور ان کے رفقا کا نئے حالات کے ساتھ مفاہمت ایک بہت بڑا مثبت قدم تھا۔[1] لیکن اس کے بعض پہلو ایسے بھی ہیں جن کے نقصان دہ اثرات اب کہیں جاکر ہمارے ادب میں پوری طرح ظاہر ہوئے ہیں۔[2] تاہم اس کے خلاف ردِّ عمل سرسید کی زندگی میں ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس ردِّ عمل کا سنجیدہ زاویہ محسن الملک، مولوی علی بخش شرر، سید امداد العلی، شبلی نعمانی اور کسی حد تک نذیر احمد دہلوی نے پیش کیا اور ان میں سے بیشتر ادبا سرسید کے ہم جلیس بھی تھے۔ دوسرا غیر سنجیدہ زاویہ اودھ پنچ کے مضمون نگاروں میں سے سید محمد آزاد، مچھو بیگ ستم ظریف سجاد حسین نے پیش کیا۔ اکبر الٰہ آبادی بھی اس تحریک کے معترضین میں سے تھے۔ مذہبی زاویے سے سرسید قدامت پسند مولویوں کی تضحیک کا نشانہ بنے اور روشن خیال لوگوں نے بھی ان کے بعض عقائد اور خیالات کو حیرت اور تشویش کی نظر سے دیکھا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ علی گڑھ تحریک اور سرسید کی مساعی کے سب ثمرات خیر ہی نہیں تھے لیکن ادب اور معاشرے کے مصلح کی حیثیت میں انھوں نے عقلی تجزیے کو فروغ دیا۔ ادب کو ترجمانِ حیات تصوّر کیا اور اسے تنقیدِ حیات بنانے کی سعی کی۔ انھوں نے مسلمانوں کی الگ قومیت کا ادراک پیدا کیا اور اس تصوّر نے بیسویں صدی کی ایک بڑی سیاسی تحریک کو جنم دیا۔ چنانچہ انھیں بجا طور پر مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا ایسا نقیب تسلیم کیا جاتا ہے جس نے مصلح کا کردار خود بھی ادا کیا اور مصلح ادیبوں کی ایک مخلص، ایثار پیشہ اور دردمند جماعت بھی پیدا کی۔

الطاف حسین حالی (متوفی ۱۹۱۴ء) سرسید کے دستِ راست اور ان کے نصب العین کے حصول میں معاون تھے۔ حالی پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد خواجہ ایزد بخش معمولی سرکاری ملازم تھے۔ شادی کے بعد مزید تعلیم کے لیے دلی آئے اور شاعری میں مرزا غالب کی شاگردی اختیار کی۔ محاربۂ آزادی نے ان کے ذہن و دل پر بھی اثر ڈالا۔ قیام لاہور کے دوران حالی شعر و ادب کے جدید تصوّرات سے متعارف ہوئے اور انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سرگرم حصّہ لیا۔ حالی جب واپس دلی گئے تو ان تصوّرات کا عکس انھیں سرسید کی تحریک میں نظر آیا اور وہ اس سے بہ دل و جان منسلک ہو گئے۔ ان کی قومی اور ادبی خدمات پر انھیں شمس العلما کا خطاب دیا گیا تھا۔

---

[1] ڈاکٹر وحید قریشی۔ "اردو نثر کے میلانات" ص ۱۸ [2] ایضاً ص ۱۹

حالی سرسید کے نہایت سرگرم رفقاء میں سے تھے۔ وہ ابتداء میں غزل کے شاعر تھے لیکن انجمن پنجاب نے جدید مشاعرہ کی بنیاد ڈالی تو وہ نظم گوئی کی طرف بھی آگئے اور مثنوی برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرہ رحم و انصاف تصنیف کیں۔ مسدس حالی جو جزر و مد اسلام اور مسلمانوں کے ماضی و حال کا آئینہ ہے سرسید کے ایماء پر لکھی گئی تھی۔ ان کی طویل نظموں میں سے "مناجات بیوہ"، "شکوۂ ہند" اور "چپ کی داد" میں بھی قومی درد مندی کا زاویہ نمایاں ہے اور حالی شاعر سے زیادہ مصلح نظر آتے ہیں۔ حالی نے رباعیات، قطعات اور قصائد بھی لکھے، انھوں نے درد و غم کا ذاتی اظہار شخصی مرثیہ میں کیا۔ حالی کی ابتدائی غزلوں میں میر کی درد مندی اور شیفتہ کی عاشقیہ شیفتگی کا پرتو نمایاں ہے۔ لیکن مقدمہ شعر و شاعری لکھنے کے بعد وہ غزل کو جدید بنانے لگے تو یہ بالکل پھیکی ہو گئی۔ لیکن اس عمل سے حالی کی بغاوت سامنے آئی اور ناقدین نے اعتراف کیا کہ حالی نے ہمارے ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا ہے[۱]۔ لیکن حالی نے غزل میں نئے نئے مضامین سمونے اور خیال کو مسلسل انداز میں پیش کیا تو اس کا نقصان یہ ہوا کہ غزل کے شعر کی مخصوص انفرادیت خطرے میں پڑنے کا خدشہ پیدا ہو گیا[۲] اور حالی کی غزلوں کو بھی نظم کی حیثیت ملنے لگی۔ حالی کے اس انداز کی غزل کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

خود بڑا بن کر دکھاؤ آپ کو
باپ دادا کی بڑائی ہو چکی

ہو نا پدید جس ملک میں اتفاق
ہیں آبادیاں واں کی ویرانیاں

کھیتوں میں دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو! اٹھتی جوانیاں ہیں

حالی نے اگرچہ شہر سخن میں اپنی دکان سب سے الگ کھولی تھی لیکن اس قسم کے اشعار کو غزل کے اشعار کہنا ممکن نہیں۔ دوسری طرف حالی کے دیوان میں اعلیٰ قسم کے اشعار جن میں خستگی، گھلاوٹ اور تہذیبی تمکنت موجود ہے کی کمی بھی نظر نہیں آتی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

---

[۱] ڈاکٹر وحید قریشی۔ حالی کی شخصیت۔ مقدمہ شعر و شاعری (مرتبہ وحید قریشی) ص ۳۳۔ لاہور ۱۹۵۳ء

[۲] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۲۶۸۔ لاہور ۱۹۸۳ء

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی، تو مگر کہاں

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا
کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے چاپ

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

حالی کے فن کا ایک اور روشن زاویہ ان کی سوانح نگاری کی صورت میں سامنے آیا۔[1] حیات سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید میں سوانح کو سیرت کے زاویوں سے پیش کرنے کا رجحان موجود ہے۔ حالی نے اپنے ممدوحین کے اوصاف کو شائستگی سے پیش کیا ہے اور کردار کا ایک مثبت نقش ابھارا ہے۔ حالی کے مقالات ان کی سنجیدہ فکری کے مظہر ہیں۔ اپنے ذاتی خطوط میں ہمارے سامنے وہ حالی آتے ہیں جو قومی مفاد کو ذاتی منفعت سے داغ دار نہیں کرتے۔ ان کے خطوط ہمیں ان کی زندگی کے چھپے ہوئے گوشوں میں جھانکنے کا موقع نہیں دیتے لیکن ان سے ایک غم خوار قوم کی داخلی کیفیت ضرور عیاں ہوتی ہے۔

حالی کی تصنیفات کی جہات خاصی متنوع ہیں۔ انھوں نے "تریاقِ مسموم" کے نام سے پادری عماد الدین کے ارتداد پر جوابی کتاب لکھی۔ "تذکرہ رحمانیہ" ان کے استاد قاری عبدالرحمٰن کی زندگی پر مشتمل ہے۔ "مجالس النساء" بظاہر عورتوں کی اصلاحی کتاب ہے لیکن اسے ناول کے سلسلے کی ابتدائی کڑی شمار کرنا چاہیے۔ فارسی صرف و نحو کی ایک نامکمل کتاب اور "طبقات الارض" علم الارضیات کی ایک فرانسیسی کتاب کا عربی سے اردو ترجمہ ہے۔

حالی کی شاعری اور نثر کے اسلوب پر ان کے انکسار اور دردمندی کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے۔ وہ قلوبِ مردہ کو جگانے اور ذہن کو خیال کی قوت سے متحرک کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ چنانچہ سرسید نے جن قومی مقاصد کی تکمیل کا بیڑہ اٹھایا تھا مصلح حالی نے نہ صرف انھیں قبول کیا بلکہ

---

[1] حالی کی تنقید کا ذکر "عہدِ سرسید کی تنقید" میں آ گیا ہے۔

مبلغ سرسید کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔

مولوی نذیر احمد دہلوی (متوفی مئی ۱۹۱۲ء) نواح بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی سعادت علی معلم تھے۔[1] ابتدائی تعلیم پہلے گھر میں اور پھر دلّی میں اورنگ آبادی مدرسہ میں مولوی عبدالخالق سے حاصل کی۔ اس مدرسے کے طلبہ کو محلے سے ٹکڑ گدائی بھی کرنی پڑتی تھی۔ نذیر احمد کی مزاج سازی میں دلّی کالج کی تعلیم نے انقلابی کردار ادا کیا۔ اسی کالج میں انھیں نئے علوم و خیالات سے آگہی حاصل ہوئی۔ ان کی عملی زندگی کا معتدبہ حصّہ معلمی اور تدریس میں گذرا اور اسی نے انھیں مسلمانوں کے ادبار کی طرف متوجہ کرایا۔ اگرچہ سرسید سے ان کا تعارف ہو چکا تھا لیکن وہ ان کے حلقۂ اثر میں بعد میں آئے۔ ان کی کتابیں مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح اور مبادی الحکمت کو عوام اور حکومت دونوں نے سراہا اور انھیں انعامات سے نوازا۔

قومی راہنما کے طور پر نذیر احمد مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے اسٹیج سے ۱۸۸۸ء میں ابھرے۔ ان کے خطبات نے مدرسہ طبیہ دہلی اور انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسوں میں خوب رنگ باندھا اور لوگ ان سے مسحور ہو گئے۔ لیکن جب ان کی کتاب "امہات الامہ" شائع ہوئی تو اس کے خلاف ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔

حالی کی طرح نذیر احمد کی ادبی اور قومی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ادب کی کئی اولیات ان سے بھی منسوب ہیں۔ انھوں نے بیک وقت مذہب اور قانون، ناول اور تاریخ، سیرت اور اخلاق، سیاست اور خطابت میں اپنے جوہر دکھلائے اور مستقل نوعیت کے اثرات پیدا کیے۔ نذیر احمد نے اردو میں سب سے پہلے "ادب برائے خواتین" پیدا کیا۔ انھوں نے "مراۃ العروس" اپنی بڑی لڑکی کیلیے اور "منتخب الحکایات" چھوٹی لڑکی کے لیے لکھی تھی۔ بنات النعش، توبۃ النصوح، رویائے صادقہ، ایامٰی اور محصنات (فسانۂ مبتلا) بھی ایسی کتابیں ہیں جو خواتین کو اپنے دائرۂ اثر میں زیادہ لیتی ہیں۔ ابن الوقت میں غدر کے بعد ابھرنے والے معاشرے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کتابوں میں چونکہ قصّہ کہانی کا انداز اختیار کیا گیا ہے اس لیے ان کا تاثر گہرا اور معنی خیز ہے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ سرسید کی نظر پوری قوم پر محیط تھی مگر ان کی اصلاحی تحریک کو گھروں کے اندر نذیر احمد نے پہنچایا۔ نذیر احمد

---

[1] ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ نذیر احمد۔ احوال و آثار۔ ص ۳۳۔ لاہور ۱۹۷۱ء

نے تصنیف و تالیف کے کام میں قومی مقاصد کو پیشِ نظر رکھا۔ انھوں نے قدیم داستان سے واضح انحراف کیا اور ناول نگاری کو نئے خطوط پر استوار کیا۔ چنانچہ مراۃ العروس کو بعض خامیوں کے باوجود اردو کے اولین اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ نذیر احمد کے اجتہادی کارناموں میں ترجمۂ قرآن ہے اور خوبی یہ کہ ترجمہ میں روزمرّہ کا اسلوب اور محاورہ موضوع کے شکوہ جلال اور جمال کے ساتھ ہم آہنگ ہے اور اردو الفاظ کے ذرّوں میں کلامِ ربانی کے آفتاب کی جھلک دکھانے کی سعیِ بلیغ نظر آتی ہے۔[1] الحقوق والفرائض، الاجتہاد، ادعیۃ القرآن اور امہات الامہ میں بھی نذیر احمد نے عقلی زاویوں سے ہی مذہب کی تعبیر و توضیح کی ہے۔ نذیر احمد کو شاعری سے بھی مس تھا لیکن ان کی نثر کے سامنے یہ چراغ جل نہ سکا۔

حالی کے ہاں جو سادگی اور دردمندی ہے وہ نذیر احمد کے ہاں شگفتگی اور ظرافت پسندی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان کی نکتہ آفرینی طنز و مزاح کی انگلی پکڑ کر چلتی ہے۔ ان کی زندگی کا جزر و مد ان کے اسلوب کو خارجی تجمل عطا کرتا ہے۔ چنانچہ ان کی نثر ایک عمدہ تمثیل کا روپ دھار لیتی ہے جس میں پھبتیاں، لطیفے اور چٹکلے نمک کا کام دیتے ہیں۔ نذیر احمد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ سرسید کا معاون ہونے کے باوجود وہ ان کے اندھے مقلد نہیں تھے۔ انھوں نے علی گڑھ تحریک کا مزاج قبول کیا لیکن سرسید سے معتدل اختلاف بھی کیا اور اس اختلاف میں شبلی جیسی جارحیت پیدا نہیں ہونے دی۔ سرسید نے جس تحریک کا بیج علی گڑھ میں بویا تھا نذیر احمد نے اسے شمالی ہند میں پنجاب تک پھیلا دیا۔[2] نذیر احمد کی اس عطا سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

شبلی نعمانی (متوفی نومبر ۱۹۱۴ء) ۱۸۵۷ء میں جب مغلیہ سلطنت کا سورج غروب ہو رہا تھا تو موضع بندول ضلع اعظم گڑھ کے ایک راجپوت[3] گھرانے میں علم و عمل کے ایک ایسے آفتاب کا طلوع ہوا جس نے مغلوں کی ہاری ہوئی جنگ کو اپنے قلم کی تیغِ تیز سے جیتنے کی سعی کی۔ شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ وکیل بھی تھے، زمیندار بھی اور تجارت پیشہ رئیس بھی۔ ان کی تعلیم و تربیت میں مولانا فاروق چڑیا کوٹی، عبدالحق خیرآبادی، مولوی ارشاد حسین، مولانا احمد علی اور فیض الحسن سہارن پوری نے حصہ لیا۔

---

[1] ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ نذیر احمد (احوال و آثار)۔ ص ۱۵ [2] اردو ادب کی تحریکیں (انور سدید)۔ ص ۳۲۸

[3] شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ "وہ خالص راجپوت نہ تھے ان میں بہت سا باہر کا خون ملا ہوا تھا۔" شبلی نامہ۔ ص ۱۷۔ لاہور ۱۹۷۱ء

شبلی نے رزقِ حیات حاصل کرنے کے لیے تعلیم و تدریس، تجارت اور ملازمت اختیار کی لیکن سکونِ قلب علی گڑھ جا کر ہی نصیب ہوا جہاں سر سید نے انھیں عربی اور فارسی کا استاد مقرر کیا۔ یہ خدمت انھوں نے سولہ برس تک سر انجام دی۔ یہاں شبلی کو آرنلڈ، حالی اور سر سید کی صحبتیں نصیب ہو گئیں۔ یورپ کی تصنیفات کے مطالعے کا موقع ملا۔ بلادِ روم و شام کی سیاحت کی۔ مشاہیرِ اسلام کی سوانح عمریاں لکھیں۔ ۱۸۹۶ء میں دکن چلے گئے۔ وہاں نظامتِ تعلیم اور انجمن ترقیِ اردو کی خدمت کے علاوہ سلسلۂ کتبِ آصفیہ کے تحت متعدد کتابیں لکھیں۔ سر سید سے فکری اور نظری اختلاف پیدا ہوا تو شبلی نے ندوۃ العلما کی تحریک پیدا کی اور ایک دار العلوم قائم کیا جو اشاعتِ علومِ اسلامیہ کا جدید ادارہ تھا۔ اس ادارے نے آریہ سماجیوں کے فتنۂ ارتداد کا زبردست مقابلہ کیا لیکن علمائے ندوہ سے شبلی کی نبھ نہ سکی۔ چنانچہ اعظم گڑھ میں دار المصنفین قائم کیا جس کے لیے اپنی جائیداد اور کتب خانہ وقف کیا۔ پہلی جنگِ عظیم شروع ہوئی تو شبلی فوت ہو گئے۔ وہ پیدا ہوئے تو ہندوستان پر انگریزوں کی سیاسی گرفت مضبوط ہو چکی تھی۔ وہ فوت ہوئے تو اقتدار کی اس آہنی دیوار میں شکستگی کی ضرب پڑ چکی تھی۔ درمیانی عرصہ جد و جہد کا وہ عرصہ ہے جب شبلی نے مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کی جنگ پہلے سر سید کے رفیق کی حیثیت میں اور پھر ذاتی حیثیت میں لڑی اور معاشرت، سیاست، مذہب اور ادب پر مستقل اثرات ثبت کیے۔

شبلی نعمانی حالی اور نذیر احمد کی طرح متنوع جہات کے ادیب تھے۔ حالی کی خاندانی مفلوک الحالی نے انکسار اور نذیر احمد کی لنگر گدائی نے انحصار کے زاویے پیدا کیے تھے۔ لیکن شبلی کے راجپوتی خون نے حریت پسندی کا راستہ قبول کیا اور اظہارِ فکر و نظر کے لیے وہ نئے نئے میدانِ عمل تلاش کرتے رہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی شوکتِ رفتہ کو عہدِ حاضر میں کتابوں میں مجسم کرنے کی سعی کی۔ "علم الکلام"، "الکلام" اور "الغزالی" میں مسلمانوں کی علمی فتوحات کی بازیافت کی۔ "الفاروق" ایک عوامی مزاج خلیفہ کے اسلوبِ حکومت کا تاریخی کارنامہ ہے۔ سیرۃ النعمان، سوانح مولانا روم، المامون اور اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر میں تاریخ، سیرت اور سوانح کے نقوش مجتمع کیے گئے ہیں۔ شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ سیرت النبی کی تدوین ہے جسے انھوں نے عمر بھر کا حاصل اور وسیلۂ نجات قرار دیا۔ سیرت کی دو جلدیں شبلی نے اپنے قلم سے لکھیں اور ان میں فنِ روایت نگاری پر بے حد عالمانہ بحث کی۔ بقیہ جلدوں کے لیے انھوں نے مجلسِ تالیفِ سیرت بنائی۔ چنانچہ ان کے چھوڑے ہوئے کام کو مولانا سلیمان ندوی نے مکمل کیا۔ "شعر العجم" اور "موازنۂ انیس و دبیر" خالصتاً ادبی کتابیں ہیں اور ان سے شبلی

کا جن عقیدت سامنے آتا ہے۔ شبلی کے داخل میں جو جمال پسند تخلیق کار موجود تھا۔ اس کی جھلک "دستہ گل"، "بوئے گل"، اور "برگ گل" کی فارسی تخلیقات میں اور قومی زاویہ دو قومی نظموں میں سامنے آتا ہے۔ اور ان سے شبلی کی جذباتی زندگی کے جزر و مد کا گراف بنانا بھی ممکن ہے۔ ان کی شخصیت کے بعض دلآویز خطوط ان کے مکتوبات، رسالہ الندوہ اور سفرنامۂ روم و مصر و شام سے ظاہر ہو جاتے ہیں۔

شبلی ادیب اور شاعر ہی نہیں عالم اور مفکر بھی تھے۔[1] انھوں نے مفکر کی حیثیت میں جو کچھ سوچا اسے ادیب کی حیثیت میں پیش کیا۔ شبلی نے جدید علم کلام کی ابتدا اردو میں کی، سیرت نگاری کا نیا مکتبہ قائم کیا۔ اسلاف کی سوانح سے عہدِ حاضر کے مسلمانوں کو حوصلہ اور قوت عطا کی اور سر سید سے علیحدہ ہوئے تو ان کی علمی جہت کو برقرار رکھتے ہوئے پہلے ندوۃ العلما اور پھر دار المصنفین قائم کیا۔ اور طبقۂ علما کو متحد کرنے میں سرگرم عمل رہے۔ شبلی رفقائے سرسید میں سے منفرد اسلوب کے ادیب کی حیثیت میں نمایاں ہوئے۔ ان کی نثر داخلی طور پر توانا اور ولولہ انگیز ہے۔ وہ غیر معمولی آرائش کے بغیر ہی قاری کے دل میں اتر جاتے ہیں۔ ملا طنز کی ہلکی سی چبھن اس نثر کو عبرت انگیز بنا دیتی ہے۔ شیخ محمد اکرام نے شخصیت اور ادب کے بعض معاملات میں شبلی کو حالی، محسن الملک اور آزاد سے نیچے جگہ دی لیکن اس بات کا اعتراف بھی کیا کہ

"پیرِ میکدہ کے بعد سرسید کے حلقے میں شبلی جیسی جامع الصفات ہستی کوئی نہ تھی"۔[2]

نواب وقار حسین وقار الملک (متوفی ۱۹۱۷ء) امروہہ کے رہنے والے تھے۔ سرسید کی سفارش پر حیدر آباد گئے اور گرانقدر قومی خدمات سرانجام دیں۔ انھوں نے علی گڑھ کو یونیورسٹی بنانے میں زبردست جدوجہد کی۔ وقار الملک تہذیب الاخلاق کے مضمون نگار تھے۔ سائنٹفک سوسائٹی کے رکن کی حیثیت میں انھوں نے تالیف و ترجمہ کا کام بھی کیا اور اپنے مضامین سے مسلمانوں کے علمی، سیاسی اور معاشرتی ارتقا میں سرگرم حصہ لیا اور اپنی آتش بیانی سے سوئی ہوئی قوم کو جگانے کی سعی کی۔

وحید الدین سلیم (متوفی ۱۹۲۸ء) بو علی شاہ قلندر کی درگاہ کے مجاور سید فرید الدین کے فرزند اور مولانا حالی کے ہم وطن تھے۔ انھیں سرسید تک مولانا حالی ہی لائے تھے۔ وحید الدین سلیم

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب۔ ص ۲۸ [2] شیخ محمد اکرام۔ موجِ کوثر۔ ص ۲۲۲

نے سرسید کے ادبی امور، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کی ادارت میں ہاتھ بٹایا۔ سرسید کے فیضِ صحبت نے انھیں علمی اور تحقیقی کاموں کی طرف متوجہ کیا۔ انھوں نے قومی نظمیں بھی لکھیں لیکن ان کا اصل میدان نثر تھا۔ ان کی کتاب "وضع اصطلاحات" ان کا گرانقدر کارنامہ ہے۔ رسالہ "معارف" کے ذریعے انھوں نے لکھنے والوں کا ایک نیا کارواں مرتب کیا۔ سلیم کی نثر تشریح اور مدعائے مصنف کے تقاضے پوری کرتی ہے اور یہ دبستان سرسید کی نمائندہ نثر ہے۔ وحید الدین سلیم سرسید کی وفات کے بعد طویل عرصے تک زندہ رہے اور سرسید کے علمی اور ادبی مشن کو اپنی تحریروں سے فروغ دیتے رہے۔

مولوی ذکاء اللہ دہلوی (متوفی ۱۹۱۰ء) دلی کالج کے تربیت یافتہ اور ماسٹر رام چندر کے شاگرد تھے۔ انھوں نے مذہبی مباحث کو دلیل اور تعقل سے حل کرنے اور موضوعات پر سائنسی انداز میں نظر ڈالنے کی سعی کی۔ ان کے مضامین علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کے علاوہ رسالہ مخزن اور زمانہ میں بھی شائع ہوئے۔ انھوں نے مدنی زندگی کے ہر شعبہ پر افراط سے لکھا لیکن ان کا بڑا کارنامہ "تاریخ ہندوستان" کی تدوین ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ "پنساری کی دکان کی مانند ان کے پاس ہر قسم کا موضوعِ تحریر موجود ہے"[1]۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ادبی حیثیت مستحکم کرنے کے بجائے سرسید کے مقاصد کے حصول میں ان کی معاونت کی اور ان کی ادبی فتوحات ثانوی نوعیت کی ہیں۔ وہ سائنسی انداز میں اپنا مطمحِ نظر پیش کرتے تھے۔ لیکن ان کا اسلوب حالی، نذیر احمد اور شبلی جیسی ادبی شان نہیں رکھتا۔

محسن الملک سید مہدی علی (متوفی ۱۹۰۷ء) سادات بارہہ میں سے تھے۔ حیدرآباد کی ملازمت سے ریٹائر ہوئے تو سرسید کے نصب العین کی تکمیل و معاونت کے لیے علی گڑھ آ گئے اور تحریر و تقریر سے سرسید کا ہاتھ بٹانے لگے۔ وہ چوں کہ سرسید سے اختلاف کی حدود عبور کر کے آن ملے تھے اس لیے ان میں خلوص زیادہ تھا۔ انھوں نے قاری کو جھنجوڑنے کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں خطابت زیادہ تھی۔ محسن الملک کے مضامین، تقاریر اور مکاتیب کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ انھوں نے اردو کے تحفظ کے لیے گورنر میکڈانل کی مخالفت کی اور سرسید کی وفات کے بعد مسلم پولیٹیکل ایسوسی ایشن کے منصوبے پر کام کیا[2] اور جب مسلم لیگ قائم ہوئی تو انھیں سکریٹری کا

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ جواہر اردو ادب، ص ۱۴۳ ۲۔ شیخ م[illegible]

عہد تفویض کیا گیا۔

مولوی چراغ علی (متوفی ۱۸۹۵ء) سرسید کے پیرو خاص اور ان کی فکریات کے مبلّغ تھے۔ انھوں نے عربی، فارسی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے علم کو سرسید کے مشن کی تکمیل کے لیے استعمال کیا، اور اپنی کتاب "تعلیقات"[۱] اور پادری عماد الدّین ولآزار کتاب کے ماخذات کی توضیح کی۔ مولوی چراغ علی کا مزاج تحقیقی تھا۔ چنانچہ انھوں نے غلطیہائے مضامین کی درستی کی طرف زیادہ توجہ دی۔

دبستانِ سرسیّد

دبستانِ سرسید کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ اس نے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کو اپنا مقصدِ اعلیٰ قرار دیا۔ اردو زبان ان مقاصد کے حصول کا وسیلہ اور قومی ادب کی آئینہ دار تھی۔ اس دبستان کے ادبا نے بالعموم انگریزی حکومت سے مفاہمت کی روش اختیار کی لیکن فکر و نظر کے انفرادی زاویوں کو قائم رکھا۔ نئے علوم اور جدید تصوّرات کی طرف خوش دلی سے قدم بڑھایا لیکن اسلام کو دینِ فطرت کے طور پر قبول کیا۔ حالی، شبلی اور نذیر احمد اس دبستان کے مورّخ، مفکر، شاعر اور ناول نگار تھے۔ اس دبستان کی پچھلی صفیں بھی مضبوط تھیں اور ان میں محسن الملک، وقار الملک، وحید الدّین سلیم، چراغ علی اور ذکاء اللہ دہلوی جیسے لوگ شامل تھے۔ سرسید کے بعد اس دبستان کے نصب العین کو ان لوگوں نے پروان چڑھایا۔

دبستانِ سرسید نے اردو شاعری کے مزاج کو بھی کروٹ دی اور شعرا کو قومی تقاضے پورے کرنے کی تربیت دی۔ حالی، شبلی اور سلیم کی نظمیں اسی مزاج کی آئینہ دار ہیں۔ اس دبستان نے اردو میں سیرت، تاریخ اور تنقید کی بوطیقا لکھی اور ادب کا رشتہ مقصد اور افادہ کے ساتھ قائم کیا۔ حقیقت کو مؤثر بنانے کے لیے ناول کا تمثیلی روپ تراشا اور اخلاقیات کے مثالی نمونے حقیقی کرداروں کی صورت میں پیش کیے۔ اس دبستان کا رخ جدید ایجادات اور عقلی فکر کی طرف زیادہ تھا جس سے بعض نئے خلا پیدا ہو گئے۔ روح کی پرواز میں رکاوٹ پیدا ہوئی اور انسان کے داخلی مطالبات کو نظر انداز کر دیا گیا۔[۲]

---

[۱] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب۔ ص ۳۰

[۲] ڈاکٹر وحید قریشی

چنانچہ سرسید کے عہد میں ہی ان سے اختلاف فکر و نظر کے زاویے بھی پیدا ہوئے۔

دبستانِ سرسید سے اختلاف کے زاویے

دبستانِ سرسید میں ذات کی جستجو دھیمی اور روح کی صدا مدھم ہے۔[1] چنانچہ الائے
اختلاف کے جو زاویے پیدا ہوئے ان میں سنجیدگی بھی تھی اور طعن و تضحیک بھی موجود تھی بلکہ
کی بعض شوخ کرنیں رفقائے سرسید نے بھی پیدا کیں۔ اس قسم کے لوگوں میں شبلی نعمانی، نذیر احمد اور
محسن الملک اہم ہیں لیکن ان کا اختلاف علمی تھا انھیں سرسید کے مقاصد سے اتفاق تھا لیکن
حصولِ مقاصد کی جہد سے اختلاف تھا۔ اب یہاں چند ایسے ادبا کا ذکر مقصود ہے جنھیں سرسید
کے نصب العین سے بھی اتفاق نہیں تھا۔

علی بخش شررؔ اس قسم کے مخالفوں میں ہی شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ نواب محسن الملک
کے دوستوں میں سے تھے۔ محسن الملک کی غلط فہمیاں تو سرسید نے رفع کر دیں لیکن علی بخش قائل نہ ہوئے
چنانچہ تہذیب الاخلاق میں زیرِ بحث آنے والے مابعد الطبیعاتی زاویوں کے مضامین کی مخالفت
علی بخش نے سب سے زیادہ کی۔ ان کی کتاب "شہابِ ثاقب" جدت اور بدعت کا شاخسانہ نظر آتی ہے
وہ سرسید کی صورت میں فتنۂ نیچریت کا خطرہ محسوس کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے لکھا کہ

> "میرے نزدیک امورِ دنیوی میں جس قدر ترویج علوم جدیدہ میں وہ
> مساعی ہوتے ہیں بظاہر اچھا معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔ مجھ کو بھی جس قدر مخالفت
> ہے ان کے خیالاتِ مذہبی سے ہے نہ کہ ان کی ذاتِ خاص یا تعلیم علوم جدیدہ
> سے۔"[2]

علی بخش کا انداز مناظرے کا تھا۔ ان کی تحریر میں غصہ اور ہیجان نمایاں ہے۔ انھیں شاعری کا شوق بھی تھا لیکن
مرشد کے فرمانے پر چھپا ہوا دیوان تلف کر دیا اور نعت کہنے لگے۔ نعت میں انھوں نے عاجز تخلص اختیار کیا۔[3]

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب۔ ص ۵۰
[2] آل احمد سرور۔ نئے پرانے چراغ۔ ص ۱۱۰۔ کراچی ۱۹۵۱ء
[3] حالی نے حیاتِ جاوید میں علی بخش شررؔ کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ان کی دریافت تو آل احمد سرور نے اکمل الاخبار
اور تذکرۃ الواصلین سے کی ہے۔

ان کی نعت اور غزل کا ایک ایک شعر حسب ذیل ہے۔

پہنا غلافِ روضۂ خیر البشر سے خوب — جھاڑا الجھ گئی مری، تار نظر سے خوب

دھوم نالوں نے یہاں تک تو مچائی ہے شرر

بختِ خفتہ کو دلِ زار نے سونے نہ دیا

مولوی امداد العلی عقیدے کے لحاظ سے وہابی تھے۔ انھوں نے "تہذیب الاخلاق" کے مقابلے میں "امداد الآفاق" جاری کیا اور سرسید کے خلاف مذہبی نوعیت کے متعدد مضامین محض انگریز کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے لکھے[1] اور یہ بات یوں سچ نظر آتی ہے کہ امداد العلی انگریزی سرکار کے ملازم تھے اور سرسید نے انھیں اپنا معاون بنانا چاہا تو لکھا کہ "جب تک اپنے عقائد سے تم توبہ نہیں کرتے ہم تمہارے ساتھ نہیں ہوسکتے۔"[2] ان کے مضامین سے ذاتی عناد عیاں ہے۔ انھوں نے دلیل سے ہم خیال بنانے کے بجائے الزام تراشنے میں زیادہ دلچسپی لی۔ حتیٰ کہ سرسید کی قومی وفاداری کو بھی مشکوک قرار دیا[3]۔ حالی نے علی بخش اور امداد العلی کو سرسید کی مخالفت کا منبع و ماخذ قرار دیا ہے۔

محمد قاسم نانوتوی (متوفی ۱۸۷۹ء) ولی اللّٰہی مسلک کے عالم باعمل تھے۔ ان کی تربیت مولوی مملوک علی نے کی تھی۔ وہ رشید احمد گنگوہی کے شاگرد اور حاجی امداد اللہ کے خلیفہ تھے اور ان کے ساتھ ہی مکہ ہجرت کر گئے تھے۔ واپس آئے تو مدرسہ دیوبند کی بنیاد رکھی[4] اور ہندوؤں اور عیسائیوں کی مذہبی اور سرسید کی انگریز دوستی کی مخالفت میں پیش پیش رہے۔ لیکن ان کے ہتھیار اوچھے نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اعتدال و توازن کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑا اور سرسید کے خلاف کفر و ارتداد کی مہم شروع کی گئی تو مولانا محمد قاسم نے ان کی اسلام دوستی کی تصدیق کی۔ "آبِ حیات" میں انھوں نے حاجی امداد اللہ کے فیوض کا ذکر کیا ہے۔ رسالہ "قبلہ نما" میں انھوں نے دیانند سرسوتی کے اعتراضات کا جواب لکھا۔ مولانا محمد قاسم کا اسلوب اگرچہ مناظرانہ ہے لیکن یہ تاثیر سے خالی نظر نہیں آتا۔

۱؎ تاریخ علی گڑھ۔ ص ۷ ۔ بحوالہ بجنگر ۲؎ مولانا الطاف حسین حالی۔ حیات جاوید۔ ص ۶۲۸

۳؎ محمد اکرام۔ موج کوثر ص ۷

۵؎

مولانا محمد قاسم نانوتوی نے دیوبند میں جس مدرسے کی بنیاد ڈالی تھی اسے دارالعلوم بنانے اور برِ صغیر کے مسلمانوں کو فیضِ روحانی پہنچانے میں مولانا محمود الحسن مولانا انور شاہ کاشمیری اور مولانا اشرف علی تھانوی کی خدمات گراں قدر ہیں۔ مولانا محمود الحسن نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کا سنگِ بنیاد رکھا جو علی گڑھ اور دیوبند کے درمیان علمی اور روحانی نقطۂ اتصال تھا اور یہ اردو میں تعلیم و تدریس کا بڑا مرکز ثابت ہوا۔ مدرسہ دیوبند کے علما کی تبلیغ کی زبان اردو تھی؛ اس لیے ان کی تبلیغی مساعی سے فروغِ اردو میں بھی معاونت ملی[1]

اودھ پنچ کی مخالفت

مولانا حالی نے لکھا ہے کہ

> "دیسی اخباروں نے جب دیکھا کہ سرسید سے بہت سے مسلمان عموماً بدگمان اور متنفر ہوتے جاتے ہیں تو انھوں نے اپنے اخباروں کی گرم بازاری اسی میں دیکھی کہ جہاں تک ممکن ہو کوئی پرچہ ایسا نہ نکلے جس میں سرسید اور ان کے اعوان و انصار کی مخالفت نہ ہو۔"[2]

اس قسم کے اخبارات میں اودھ پنچ پیش پیش تھا۔ چنانچہ اس اخبار کے مدیر سجاد حسین نے سرسید کے خلاف طنز و مزاح کے ہتھیاروں سے حملہ کرنے والوں کی پوری ایک جماعت پیدا کی۔ اس زمانے میں عہدِ قدیم اپنی بساط سمیٹ رہا تھا اور جدید دور کی پیش قدمی تیز تھی۔ دوسری طرف قدیم کی قبولیت دلوں میں راسخ تھی لیکن جدید طرزِ فکر اپنے نئے قلعے تعمیر کر رہا تھا۔ چنانچہ اب جو خلا پیدا ہوا اس میں نئی اور پرانی دونوں چیزوں کا مذاق اڑانے کا رویہ پیدا ہوا اور یوں اس دور میں طنز و مزاح کے زاویے ابھرتے چلے گئے۔ اس کی سب سے بڑی مثال اکبر الٰہ آبادی ہے۔

---

[1] یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ قیامِ پاکستان کی تحریک نے زور پکڑا تو بعض علمائے دیوبند نے کانگریس کا ساتھ دیا۔ لیکن اس مسلک کے علمائے تھانہ بھون نے مسلم لیگ کے سیاسی مشن کو آگے بڑھایا۔ ان علما میں سے مولانا اشرف علی تھانوی، مفتی محمد شفیع۔ مولانا شبیر احمد عثمانی اور مولانا ظفر احمد کے اسمائے گرامی اہم ہیں۔

[2] الطاف حسین حالی۔ حیاتِ جاوید، ص ۴۲۳

اکبر الہ آبادی (متوفی ۱۹۲۱ء) نواح الہ آباد کے ایک قصبہ بارہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم نامساعد حالات میں حاصل کی اور میٹرک بھی پاس نہ کر سکے۔ چنانچہ بقیہ تعلیم اپنی ذاتی استعداد سے حاصل کی اور عملی زندگی میں ریلوے کلرکی سے بڑھتے بڑھتے ہائی کورٹ کے منصف کے عہدے تک جا پہنچے۔ آخری عمر میں بیوی اور ایک بیٹے کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ افسردہ، مضمحل، اداس اور علیل رہنے لگے۔ آخر اسی حالت میں انتقال کر گئے۔

اکبر کی ابتدائی زندگی میں آزادہ روی اور نشاط پسندی نمایاں ہے۔ وہ مذہب اسلام اور تہذیب شرق کے دلدادہ تھے اور ان دونوں کے تحفظ کے لیے سینہ سپر ہو جاتے تھے۔ ان کی زندگی میں ایک اہم موڑ اس وقت آیا جب ان کے بیٹے نے لندن سے واپس آنے میں تامل کا اظہار کیا۔[1] تہذیب مغرب اور سرسید کی مخالفت میں اس واقعے نے اہم کردار ادا کیا۔ مخالفت کا دوسرا زاویہ تصوف سے پھوٹا جسے اکبر سراسر اسلام تصور کرتے تھے اور مغربی تہذیب ان کے نزدیک سراسر مادی تہذیب تھی۔ مخالفت کا تیسرا زاویہ اس توہین آمیز رویے سے پیدا ہوا جو انگریز ہندوستانیوں کے سلسلے میں روا رکھتے تھے۔ ایک مزاح نگار کی حیثیت میں اکبر نے معاشی، سماجی، تہذیبی اور سیاسی امور کو زاویہ بدل کر دیکھا اور اس کا مضحک پہلو آشکار کیا۔ چنانچہ ان کے ساتھ لوگ ہنسنے لگے لیکن وہ آنسو بھی نمایاں ہو گئے جو اس مزاح کے پس منظر میں موجود تھے۔

سرسید سے اکبر کا اختلاف مذہبی، معاشرتی اور سیاسی نوعیت کا تھا۔ اکبر کو اعتراض تھا کہ انگریزوں کی معاونت میں سرسید پیش پیش تھے اور ان کی تحریک نے روحانی مطالبوں سے صرف نظر کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے سرسید پر بالواسطہ حملہ کرنے کا کوئی موقع ترک نہ کیا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

عقائد پر قیامت آئے گی ترمیم ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے

نہایت حکمت انگیز آپ کی اسپیچ ہوتی ہے
مزا شربت کا دے جاتی ہے گو وہ پیچ ہوتی ہے

---

[1] الطاف حسین حالی۔ حیات جاوید۔ ص ۶۲۴

[2] مشرقی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے   کھا کے لندن کی ... ل گئے

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم   بتی بہت ہے موٹی روغن بہت ہی کم ہے

برگد کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے   مغرب کی پالسی کا عربی میں ترجمہ ہے

اکبر نے اختلافِ سرسید میں علمی پہلوؤں کی طرف توجہ نہیں دی، انھوں نے نتائج کو بنیاد بنا کر تنقید کی۔[1] لیکن یہ ان کے فکر و نظر کا ایک زاویہ ہے۔ اکبر کی مجموعی شاعری پر نظر ڈالیں تو صاف نظر آتا ہے کہ حالی، نذیر احمد اور شبلی کی طرح انھوں نے بھی قوم کے درد کو دل میں پالا اور شاعری کو اصلاحِ معاشرت و اخلاق کے لیے وقف کر دیا اور حصولِ مقصد کے لیے طنز و مزاح کا حربہ کامیابی سے استعمال کیا۔ وہ حالی یا اقبال جیسے مفکر نہیں تھے لیکن وہ ایک ظریف اور نکتہ رس شاعر اور اپنے رنگ میں سلجھے ہوئے پختہ کار انسان تھے۔[2] وہ مریض قوم کو طاعتِ الٰہی سے تندرست کرنا چاہتے تھے۔[3] چنانچہ انھوں نے ناہمواریوں کی نشاندہی سے بے اعتدالیوں کو روکنے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے اکبر الہ آبادی کی شاعری کا غالب حصہ اخلاقیات سے متعلق ہے۔ لیکن اس نیک عمل میں انھوں نے زہرناکی بھی پیدا کی ہے۔ چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔

شیخ جی کے دونوں بیٹے باہنر پیدا ہوئے
ایک ہیں خفیہ پولس میں، ایک پھانسی پا گئے

واسطہ کم ہو گیا اسلام کے قانون سے   دب گئی آخر مسلمانی مری پتلون سے

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام   یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے کیا پھیلا ہے

شوہر افسردہ پڑے ہیں اور مرید آوارہ ہیں
بیبیاں اسکول میں ہیں، شیخ جی دربار میں

اکبر نے شاعری میں طنز و مزاح کے بیشتر اسالیب کامیابی سے استعمال کیے ہیں، انھوں نے خیال

---

[1] ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا۔ اکبر الہ آبادی۔ ص ۱۸۹۔ لاہور ۱۹۸۰ء
[2] شیخ محمد اکرام۔ موجِ کوثر۔ ص ۲۲۰   [3] ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا۔ حوالہ ایضاً ص ۱۸۹

اور تراوے مضحک زاویے پیدا کیے اور لفظی بازی گری سے سنجیدگی کو دوسری کروٹ دی۔ ان کے کلام میں بذلہ سنجی مقصود بالذات نہیں بلکہ یہ طنز یا مزاح کی تخلیق کا حربہ ہے۔[۱] ڈاکٹر محمد صادق نے ان کے ہجو میں رمز و کنایہ کی خصوصیت پائی ہے۔[۲] اکبر نے زبان کا علامتی نظام نئے مزاحی انداز میں مرتب کیا لیکن انھوں نے اس علامتی استعمال کو معاشرتی زندگی کے دور تک پھیلے ہوئے سلسلوں سے مربوط کر دیا۔[۳] یہی وجہ ہے کہ جب وہ سنجیدہ شاعری بھی کرتے ہیں تو معاشرتی زندگی کا یہ ارتباط درد و غم کی لہر اجاگر کر دیتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اور انگ نے آنکھیں شبِ اوہام میں کھولیں
واقف نہ ہوئے روشنیِ صبحِ ازل سے

کچھ نہیں کارِ فلک حادثہ پاشی کے سوا
فلسفہ کچھ نہیں الفاظ تراشی کے سوا

وہی زندہ ہیں طاقت سے جو صرفِ عقل کرتے ہیں
ہماری زندگی کیا۔ زندگی کی نقل کرتے ہیں

اسلام کے شیدائی ہونے کے باوجود اکبر مہاتما گاندھی کے حامی تھے، ان کے "گاندھی نامہ" میں تعریف و تلمیح کا زاویہ موجود رہے۔

بجھ جاتی ہے شمعِ مشرق مغرب کی آندھی سے
امید روشنی قائم ہے لیکن بھائی گاندھی سے

شعرِ اکبر لیجیے، گاندھی کا چرخہ لیجیے
سیکھیے برگد سے ہجرت، مجھ سے خرچہ لیجیے

بعض ناقدین نے اکبر کی گاندھی دوستی کو ہندوستان کی آزادی کی تحریک سے وابستہ کیا ہے۔ دوسری وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ اس دور میں مسلم لیگ حکومت کے لیے خوشامدانہ رویے میں مبتلا تھی اور گاندھی

---

[۱] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص ۱۰۰

[۲] ڈاکٹر محمد صادق۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (اردو ادب جلد سوم)۔ ص ۱۵۸

[۳] ڈاکٹر وحید قریشی۔ اردو نثر کے میلانات ص ۶۹

کی حیثیت میں لندن گئے تھے۔ سفر نامہ "سیاحتِ فتح خوانی" لندن کے کرّ و فر اور شکوہ کو ایک محکوم خوار برطانیہ کے نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے اور فتح علی خان انگریزی دبدبے سے مرعوب، سرکاری آداب میں محبوس اور لندنی ایجادات سے مغلوب نظر آتے ہیں۔

نازلی رفیعہ سلطان بیگم کا سفرنامہ "سیرِ یورپ" کے دوران بزرگوں کو لکھے گئے خطوط سے مرتب کیا گیا ہے۔ اس قافلے میں عطیہ فیضی بھی شامل تھیں۔ اس سفرنامے کی منفرد خوبی یہ ہے کہ اسے ایک روشن خیال اور تعلیم یافتہ خاتون نے لکھا ہے اور اس کے مشاہدات اور مطالعات پر نسوانی مزاج پوری طرح حاوی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسین کا سفرنامہ "۱۹۰۷ کا جاپان" خطوط کی تکنیک میں لکھا گیا سفرنامہ ہے[1] اس سفرنامے میں تحریم اور قیود نظر نہیں آتیں اور بیانِ واقعہ کی بے تکلفی اور بے ساختگی متاثر کرتی ہے۔

قاضی عبدالغفار کے سفرنامہ "نقشِ فرنگ" میں نظر افروزی کم اور عبرت انگیزی زیادہ ہے۔ قاضی صاحب لندن میں ۱۹۲۱ء کے سفر کے دوران ایک غلام ملک کے سیاسی نمائندے تھے اس لیے وہ لندن کی رعنائیوں میں گم ہو جانے کے بجائے اپنے سیاسی وجود کا احساس دلانے میں مصروف رہے۔ تاہم جب سیاسی مذاکرات ختم ہوئے تو قاضی عبدالغفار کے اندر کا ادیب جاگ اٹھا اور انھوں نے دیدہ و دل کے درمیان حائل سب پردوں کو اٹھا دیا۔ سفرنامے کے اس حصے میں ہی ادبی شان پیدا ہوئی ہے۔ جدید سفرنامے میں مشاہدات اور محسوسات میں جو امتزاج عمل میں لایا جا رہا ہے اس کی ابتدا بجا طور پر قاضی عبدالغفار سے منسوب کی جا سکتی ہے۔

سید ابوظفر ندوی کا سفرنامہ برہما (۱۹۲۱ء) "مشرق کے ایک ایسے خطے کے تہذیبی نقوش اجاگر کرتا ہے جس پر عرصے سے دبیز پردہ پڑا ہوا تھا۔

بیگم حسرت موہانی کا "سفرنامۂ عراق" (۱۹۲۶ء) ایک ہندوستانی عورت کے مشاہدات اور محسوسات کا پر لطف بیانیہ ہے۔ انھوں نے اس سفرنامے میں عراق کی گھریلو زندگی کے چند عمدہ نقوش جمع کیے ہیں۔

سید سلیمان ندوی کا "سیرِ افغانستان" (۱۹۳۳ء) اس سفر کی یاد دلاتا ہے، جو

---

[1] یہ سفرنامہ طفیل احمد منگلوری نے دریافت کیا تھا اور پہلی دفعہ "ادبی دنیا" لاہور میں فروری ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔

انھوں نے اقبال اور سر راس مسعود کے ساتھ تعلیمی اغراض کے لیے کیا تھا۔ اس سفرنامے میں سوانح بھی ہیں اور تذکرے بھی' احوال بھی ہیں اور افکار بھی۔ تاریخی واقعات بھی ہیں اور جغرافیائی معلومات بھی' مدارس و معابد کا حال بھی ہے اور اخبارات و رسائل کے کوائف بھی' چنانچہ یہ بجا طور پر ایک معلوماتی سفرنامہ ہے۔

قاضی ولی محمد کا "سفرنامۂ اندلس"[1] (۱۹۲۳ء) کا مقصد صحرا نوردی کے علاوہ تاریخ اندلس کے لیے مواد اور ماخذات کی فراہمی تھا لیکن جب قاضی صاحب اس ملک میں پہنچے تو وہ جاگتی آنکھوں سے ان زمانوں کے خواب دیکھنے لگے جب غازیانِ اسلام یہاں حکمرانی کرتے تھے، چنانچہ اکثر مقامات پر قاضی صاحب اس ملک کی تاریخ میں مسلمانوں کی گم شدگی پر ملال زدہ ہیں اس کے باوجود اس کے جذباتی اسلوب میں ایک دل افزا چاشنی ہے اور یہ قاری کو اپنے ساتھ لے کر اندلس کے مرغزاروں کی سیر کراتا ہے۔ قاضی ولی محمد اردو کے نیم گم نام مصنفین میں سے ہیں۔ بیسویں صدی کے ربع ہشتم میں جب جدید سفرنامہ کو قبول عام حاصل ہوا تو قاضی ولی محمد کو بھی دریافت کیا گیا اور یوں انھیں اس صنف میں ان کا کھویا ہوا مقام مل گیا۔

اندرونِ ملک سفرنامے

محمد دین فوق کا "سفرنامۂ کشمیر" اس خطۂ جنت نظیر کو ایک صحافی کی نظر سے دیکھنے کی کاوش ہے۔ فوق نے یہ سفر ۱۹۱۰ء میں کیا تھا' اس سفرنامے کی حیثیت معلوماتی ہے۔ فوق صاحب نے کشمیر کی روح کو گرفت میں لینے کے بجائے اس خطے کے رسوم و رواج اور تہذیبی و سماجی نقوش جمع کرنے میں زیادہ محنت کی۔ اس سفرنامے کی کمزوری یہ ہے کہ مشاہدہ مصنف کی ذات کا حصہ نہیں بن سکا۔

سر کشن پرشاد کا سفرنامہ ۱۹۱۲ء میں معرض وجود میں آیا۔ اس میں ہندوؤں کے مقامات مقدسہ کی یاترا کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ کشن پرشاد ایک غیر متعصب ہندو تھے۔ خواجہ

---

[1] قاضی ولی محمد کا سفرنامۂ اندلس فراموش کر دیا گیا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کے مصنف کو بطور جدید سفرنامہ نگار دریافت کیا ہے۔

معین الدین چشتی اور نظام الدین اولیا کے مزارات کی زیارت میں بھی وہ عقیدت سے سرشار نظر آتے ہیں۔ اس سفرنامے کی شعری فضا اور ادبی اسلوب بھی متاثر کرتا ہے۔ مظہر علیم انصاری کا سفرنامہ مظہری اس سفر کی یادگار ہے جو انھوں نے ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۹ء کے درمیان کے عرصہ میں محمڈن ایجوکیشن کانفرنس کے سفیر کی حیثیت میں کیا۔ اس سفرنامہ میں حیدر آباد، راجپوتانہ، مالوہ، برار، بنگال اور بہار کی نامور شخصیتوں، مسلمان خاندانوں، مدرسوں اور انجمنوں کی تفصیلات جمع کی گئی ہیں۔ اس دور میں متعدد سفرنامے لکھے گئے۔ ان میں سفرنامہ شمیم (پنڈت شیو نرائن شمیم)، یادگار مظہری (مظہر علی سندیلوی) سفر دکن (پادری بے علی بخش)، سفرنامہ ہندوستان (خواجہ حسن نظامی)، سیاحتِ ہند (عبدالرحمان امرتسری) سفر شاہانہ (میر عثمان علی) اور سیاح کی ڈائری (رام کرشن ابر) چند اچھے سفرنامے ہیں۔ ایک دل چسپ سفرنامہ "سیاحتِ حذاقِ حبیبہ" شیخ عبدالقادر ثاقب نے والیِ افغانستان امیر حبیب اللہ کے دورۂ ہندوستان پر لکھا۔ اس میں زیادہ تر امیر کابل اور انگریزوں کی مدح سرائی کی گئی ہے لیکن یہ بات نہیں کھلتی کہ جہاں امیر حبیب اللہ قدم رنجہ کرتے تھے وہاں مصنف کس طرح پہنچ جاتا تھا۔

حج کے سفرنامے

گذشتہ ادوار میں حج کے سفرناموں میں "کیا دیکھا؟" اور "کیا پایا؟" کے ساتھ "کیوں کر پہنچے؟" جیسے سوالات کا جواب پیش کرنے کی سعی کی گئی تھی۔ بیسویں صدی کے زیرِ نظر دور کے سفرناموں میں بھی یہ سوالات بلاشبہ اہمیت رکھتے ہیں لیکن اب اس سفر کے دوران مسلمانوں کی فکری تاریخ کی دریافت کی کاوش بھی نظر آتی ہے اور یہ سفر مادی وطن سے روحانی وطن میں وارد ہونے کا سفر بھی قرار پاتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کو حج کی سعادت ۱۹۱۱ء میں حاصل ہوئی۔ یہ سفر اگرچہ ان کا ایک مذہبی فریضہ تھا لیکن انھوں نے اسے تقلیبِ روحانی کا وسیلہ بنایا اور اس شوقِ فراواں نے ہی صعوباتِ سفر کو راحت و آرام میں تبدیل کر دیا۔ ایک زائرِ صادق کی حیثیت میں خواجہ صاحب نے "سفرنامہ حجاز و مصر و شام" میں عقیدت کی فراوانی، جذبات کی طرفگی اور انکسار کی نہایت نمایاں کی ہے۔ یہ سفرنامہ ڈائری کی صورت میں لکھا گیا اس لیے سفر کے تاثر پر وقت کی دھول نہیں پڑی۔ خواجہ صاحب کے شبنمیں اسلوب نے اس میں لذت انگیز چاشنی پیدا کر دی ہے۔

منشی امیر احمد علوی نے ۱۹۲۹ء میں سفرِ حجاز اختیار کیا۔ انھوں نے تاثراتِ جمیلہ کو

سفرِ سعادت" میں پیش کیا۔ خاکِ حجاز کے ذرّے ذرّے کو عقیدت کی آنکھ سے دیکھا اور حجاز کے سیاسی حالات پر انگریزوں کی یورش دیکھی تو بے اختیار آنسو بہائے۔ اس سفرنامے کی خوبی اس کی یہی دردمندی ہے اور اس سے قلبی اور روحانی رشتوں کو تقویت ملتی ہے۔

عبدالماجد دریاآبادی ۱۹۲۹ء میں سفرِ سعادت پر گئے تھے۔ اس وقت وہ تشکیک کی منزل سے گذر چکے تھے۔ لیکن ان کے سفرنامہ "سفرِ حجاز" سے ظاہر ہوتا ہے کہ تلاشِ حقیقت اور جستجوئے صداقت اب بھی ان کا مطمحِ نظر تھا۔ "سفرِ حجاز" اس باطنی سفر کی داستان ہے جس کا انداز تاثراتی ہے لیکن استخراجِ نتائج کا وسیلہ وجدان ہے۔ چنانچہ ایک مسلمان کی حیثیت میں وہ انہدامِ عماراتِ قدیمہ پر ملول ہو جاتے ہیں اور ان نفوسِ قدسیہ کو یاد کر کے روتے ہیں جو اس فضا میں کبھی سانس لیا کرتے تھے۔ یہ سفرنامہ چوں کہ ایک مستند ادیب نے لکھا ہے اس لیے اس میں انشا اور ادب کی لطافتیں بھی موجود ہیں۔

اس دور میں حج کے متعدد سفرنامے لکھے گئے اور یہ نئے محسوسات کی خبر بھی دیتے ہیں لیکن لکھنے والے چوں کہ باقاعدہ ادیب نہیں تھے اس لیے یہ سفرنامے فراوانیٔ شوق کے باوجود ادب کے معیار کو نہ پہنچ سکے۔ نادر علی کا سفرنامہ "مراۃ العرب" حاجی احمد حسین کا "سفرنامہ حجاز و مصر" شیخ نورالدین کا "ریاض الحرمین" محمد عبدالوہاب کا "سفرنامۂ سعادت" منظور علی کا "حقیقتِ حج" محمد غوث قریشی کا "سفرنامہ غوثیہ" نواب محمد صادق کا "حجِ صادق" اور عبدالغنی انصاری کا "مکے مدینے کا سفر" چند ایسے سفرنامے ہیں جن میں سفرِ مرکزِ ہدایت کی داستانِ عشق گدازیٔ قلب سے پیش کی گئی ہے لیکن زبان جذبات کا ساتھ دینے سے قاصر رہ گئی ہے۔

بیسویں صدی میں ڈرامہ

انیسویں صدی میں طالب بنارسی اور احسن لکھنوی کی مساعی سے ڈرامے نے اپنی ادبی صورت نکھارنی شروع کر دی تھی اس قسم کے ڈرامے کو بیسویں صدی میں آغا حشر اور پنڈت بے تاب نے زیادہ فروغ دیا۔ ترجمہ اور اخذ و استفادہ کے رجحان میں معتدبہ کمی واقع ہوئی اور اب بعض نامور ادبا معاشرتی مسائل و موضوعات پر طبعزاد ڈرامے لکھنے لگے جو اسٹیج کی تجارتی ضرورتوں کو کسی حد تک پورا کرتے تھے۔

آغا حشر کاشمیری (متوفی ۱۹۳۵ء) جو بنیادی طور پر شاعر تھے اپنی تعلیمی زندگی کے دوران ہی معروف ہو گئے تھے۔ انھوں نے احسن لکھنوی کا ڈرامہ چندراولی دیکھا تو اتنے متاثر ہوئے کہ ایک طبعزاد ڈرامہ "آفتاب محبت" لکھ ڈالا۔ ان کا پہلا مقبول ڈرامہ "مرید شک" تھا۔ اس ابتدائی دور میں آغا حشر نے متعدد ڈراموں کو اردو میں پیش کیا لیکن بہت جلد اپنا اسلوب فن تراش لیا اور عصری تقاضوں کے مطابق ڈرامہ لکھنے لگے۔ سفید خون، صید ہوس، سلور کنگ، بلوا منگل، دل کی پیاس، رستم سہراب، ترکی حور اور عورت کا پیار ان کے چند ممتاز ڈراموں میں شمار ہوتے ہیں ان کے دو ڈراموں نیک پروین اور پاک دامن کو فلمی صورت بھی دی گئی ہے۔

آغا حشر قدیم سے جدید ڈرامے کی طرف بتدریج آئے تھے۔ ان کے زمانے میں تھیٹر کو فلم کا سامنا بھی کرنا پڑا اور خود انھوں نے بھی فلمی دنیا میں قدم رکھا لیکن ان کی دوامی شہرت ڈرامے ہی کی وجہ سے ہے۔ انھوں نے ڈرامے کو خس و خاشاک سے پاک کیا اور ایک ہمدرد صناع کی طرح اس کو باعظمت بنایا۔ ان کے تخیلہ نے حرکت و عمل کے نئے ڈرامائی مدارج تلاش کیے ڈرامے کو روایت کے بوجھ سے ممکنہ حد تک نجات دلائی اور کرداروں کو ان کی داخلی خوبیوں سے اجاگر کیا۔ حشر نے ڈرامے کے میڈیم کو اصلاحی مقاصد کے لیے بھی استعمال کیا۔ چنانچہ وہ طغیان جو ظفر علی خان کی نظم میں اور وہ تحرک جو ابوالکلام کی نثر میں ہے آغا حشر کے مکالموں میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

آغا حشر اردو ڈرامے کا بڑا نام ہے لیکن انھیں انڈین شیکسپیئر کہنا خود ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ حشر اردو ڈرامے کی وہ روشنی ہے جو اپنے عہد کو تابانی عطا کرتی رہی۔ لیکن مستقبل میں جب ڈرامے نے نئی کروٹ لی تو آغا حشر کا نام تاریخ کے تابندہ اوراق میں محفوظ ہو گیا۔

پنڈت نارائن پرشاد بے تاب (متوفی ۱۹۴۵ء) خود ساختہ انسان تھے۔ ان کے والد حلوائی تھے اور بے تاب نے بچپن میں کف گیر چلوایا کرتے تھے۔ بیتاب ہندی اور اردو پڑھنے کے بعد ایک پریس میں ملازم ہو گئے جہاں تھیٹروں کے اشتہار چھپتے تھے' اسی سے انھیں تھیٹر میں جانے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ ڈرامہ لکھنے لگے۔ "حسن فرنگ" اور "قتل نظیر" ان کے دو ابتدائی ڈرامے تھے جنھیں قبول عام حاصل ہوا۔ انھوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ڈرامے لکھے۔ ان میں سے 'زہری سانپ' 'گورکھ دھندا' اور امرت اردو کے کامیاب ڈرامے ثابت ہوئے۔ بیتاب نے ڈرامے سے معاشرتی برائیوں کے استیصال کا کام لیا' اپنے عہد کے ذوقِ سلیم کو سنوارا اور حقیقت کے نئے انکشاف سے ناظر کی سوچ کو برانگیختہ کرنے کی کوشش کی' انھوں نے دیو مالائی قصّوں کو بھی موضوع بنایا اور اردو کو ہندی سے آمیزہ کرنے کی سعی بھی کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ایسی زبان سامنے آئی جو مکالموں میں غیر فطری نظر آتی تھی اور کردار کے مزاج کے ساتھ ہم آہنگ نہیں تھی۔ وہ قلم کو بھی کفگیر کی طرح چلاتے نظر آتے ہیں۔

حکیم احمد شجاع (متوفی ۱۹۶۹ء) کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انھوں نے انگریزی زبان و ادب کے علم کو ڈرامے میں استعمال کرنے کی کاوش کی' انھوں نے ابتدا میں گورنمنٹ کالج لاہور کے اسٹیج کے لیے تارا' سنتوش اور بیتا مین ڈرامے لکھے اور بہت جلد ڈرامے کی تکنیک پر عبور حاصل کر لیا۔ ان کے کامیاب ڈراموں میں حسن کی قیمت' باپ کا گناہ' آخری فرعون' دلہن' بھیشم پرتگیا اور جاں باز شامل ہیں' احمد شجاع کے اسلوب فن پر آغا حشر کا سایہ بہت گھنا ہے۔ تاہم انھوں نے ڈرامائی عناصر و انداز نوسی استعمال کیا اور نسبتاً سلیس زبان کے استعمال سے ڈرامے کے تحرک میں اضافہ کیا۔ انھوں نے تھیٹر کی روایت کو فلم میں بھی پروان چڑھانے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں اگرچہ ڈراما عوامی تفریح کا واحد ذریعہ تھا لیکن یہ زندگی سے اپنا تعلق قائم نہ کر سکا۔ ڈرامہ نگاروں نے تھیٹریکل کمپنیوں کی ضرورت اور عوامی پسند کی زیادہ پاسداری کی جس سے ڈرامے کا فن اور معیار متاثر ہوا۔ دوسری طرف اس فن کو زیادہ تعلیم یافتہ تخلیق کار میسر نہیں آئے اور جو ادیب اس طرف گئے انھوں نے مقفیٰ اور مسجع نثر میں مکالمے لکھنے اور ان میں جا بہ جا شعری پیوند لگانے کا غیر فطری طریق جاری رکھا' عوام کو سستی تفریح فراہم کرنے کے لیے اوٹ پٹانگ مذاق اور پست مزاح کو بھی ڈرامے کا حصّہ بنا دیا گیا اور ڈرامہ لکھنے کے لیے کسی فنی آگہی کی ضرورت کو اہم تصور نہ کیا گیا' اس قسم کے ڈرامہ نگاروں میں غلام عباس' نور الدین مخلص' غلام محی الدین نازاں' محشر انبالوی' نشتر لکھنوی' ماسٹر رحمت علی چند مقبول نام ہیں لیکن ان کے ڈراموں کو فنی اعتبار سے

کوئی مقام حاصل نہیں ہے۔ چنانچہ یہ دور آغا حشر کاشمیری، پنڈت بے تاب اور حکیم احمد شجاع کی کاوشوں کی وجہ ہی سے ممتاز و معروف ہے۔

ادبی ڈرامہ

تجارتی اسٹیج سے تعلق پیدا کیے بغیر زیرِ نظر دور میں ادبی ڈرامہ لکھنے کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ دی گئی۔ یہ ڈرامے مستند اور ثقہ ادیبوں نے لکھے اور ان میں سے بیشتر دلکش ادبیت، سماجی مسائل سے آگہی اور فنی خوبیوں کی بنا پر پسند کیے گئے۔ لیکن واضح رہے کہ ادبی ڈرامے اسٹیج پر چنداں کامیاب نہیں ہوئے اور ان کے محاسن ان کی ادبی حیثیت کی وجہ سے ہی متعین کیے گئے۔

ظفر علی خان کی ڈرامہ نگاری ان کی ادبی شخصیت کی نمایاں جہت نہیں تھی۔ تاہم وہ اس طرف راغب ہوئے تو ڈرامہ "جنگِ روس و جاپان" لکھا جو سیاسی نوعیت کا ڈرامہ تھا لیکن فنی اعتبار سے کم زور تھا۔ ایک ایکٹ کے ڈراموں میں "تو لڈ بھر ریڈیم" تحیر کو مکالموں سے بیدار کرتا ہے۔ ظفر علی خان کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے ڈرامے کی ادبی صورت گری میں حصہ لیا۔

پنڈت دتاتریہ کیفی کے ڈرامے زیادہ تر سکولوں اور کالجوں کے چھوٹے اسٹیج کی ضرورتیں پوری کرتے تھے۔ مثلاً ڈرامہ "مراری دادا" اور "راج دلاری" نے طلبا کی کردار سازی میں اہم کردار ادا کیا ہے اور ان سے ایک شائستہ مزاج اور تہذیبی شخصیت کا نقش بھی مرتب ہو جاتا ہے۔

محمد عمر نور الٰہی کی ڈرامہ نگاری ان کی تنقید کا ثمر تھا۔ انھوں نے مولئیر، شلر اور میٹرلنک کے ڈرامے ترجمہ کیے اور تین قربیاں، ظفر کی موت، ہمہ خانہ آفتاب، اور بگڑے دل وغیرہ ڈراموں سے غیر تجارتی اسٹیج کی ضرورتیں پوری کیں۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے غیر ملکی ڈراموں کو مقامی مزاج اور صورت عطا کر دی۔

محمد مجیب کو ڈرامے کے فن سے گہری دلچسپی تھی، انھوں نے طلبہ کو ڈرامے کے فن سے آشنا کرنے کے لیے دوسری شام، انجام، کھیتی اور حبہ خاتون (؟) اور ہیروئین کی تلاش وغیرہ ڈرامے لکھے۔ محمد مجیب کو فنی لوازم کا پورا ادراک تھا، وہ کردار کے واقعاتی زیر و بم کو حرکات و سکنات سے اور داخلی آویزش کو چہرے کے تاثرات سے ابھارنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے مکالمے باموقع اور بامعنی ہوتے جس سے ڈرامائی تاثر دوچند ہو جاتا۔ انھوں نے "خانہ جنگی" اور "آزمائش" میں تاریخی عناصر شامل کرنے کا

کامیاب تجربہ بھی کیا۔

اشتیاق حسین قریشی (متوفی ۱۹۸۲ء) نے "نقش آخر" اور "نیم شب" میں تاریخ کو ڈرامے کی صورت دی ہے۔ ان کے معاشرتی ڈراموں میں "گناہ کی دیوار" "ہمزاد" اور "صید زبوں" معروف ہیں۔ قریشی صاحب نے ڈرامے کو ناپختہ مزاح اور دوسرے غیر ضروری عناصر سے نجات دلادی اور ڈرامے کا دورانیہ محدود کر دیا۔ ان کے ڈراموں پر تبلیغی مقصد حاوی رہتا اور کردار موقعہ ملتے ہی پند و نصائح کے دفتر کھول دیتے تھے۔ اس کمزوری کے باوجود ان کے ڈرامے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔

امتیاز علی تاج کا ڈرامہ "انارکلی" ایک ایسے تراشیدہ فن پارے کی حیثیت رکھتا ہے جس کی فنی آرائش میں بہت محنت صرف کی گئی تھی۔ چنانچہ اسے دورِ جدید کا نقشِ اول شمار کیا گیا۔ یہ ڈرامہ جہانگیر اور انارکلی کے فرضی معاشقے پر مبنی ہے۔ اکبر اعظم کا ردِ عمل، دلآرام کی سازش، جہانگیر کی ماتا اور انارکلی کی قربانی اس میں ڈرامائی تاثر اور گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ تاج نے ان سب کے جذباتی جزر و مد کو پوری شان سے کاغذ پر منتقل کیا ہے اور کش مکش کو ڈرامائی صورت دے دی ہے۔ ہر چند یہ ڈراما اسٹیج پر کامیابی سے پیش نہ کیا جا سکا۔ تاہم اس کی ادبی حیثیت کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا اور اسے ایک ایسا ناول بھی قرار دیا گیا جس کا زیادہ حصہ مکالموں میں لکھا گیا تھا۔[1] امتیاز علی تاج کے دوسرے ڈراموں میں "کمرہ نمبر ۵" اور "گونگی جورو" بھی معروف ہیں۔

اس دور میں مولوی عبدالماجد، ڈاکٹر عابد حسین، عبدالغفار، جلیل قدوائی، عبدالمجید سالک، عنایت اللہ، انصار ناصری، فضل حق قریشی اور شاہد احمد دہلوی نے بھی ڈرامے لکھے اور غیر ملکی ڈراموں کو بھی اردو میں منتقل کیا۔ لیکن ان میں سے کوئی ڈرامہ بھی تجارتی اسٹیج کے لیے قبول نہ کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈرامہ دیکھنے کے بجائے پڑھنے کی چیز بن گیا اور اس کا حرکت و عمل ذہن میں ظہور پذیر ہونے لگا۔ اس کا فائدہ بعد میں ریڈیو ڈرامے نے اٹھایا۔

---

[1] شفقت تنویر مرزا۔ "فنون"۔ ڈرامہ نمبر ص ۱۲۲۔ پشاور ۱۹۶۱ء

صحافت

بیسویں صدی میں صحافت کو نئی کروٹ مختلف النوع سیاسی، معاشرتی اور ادبی واقعات نے دی۔ اس دور میں شیریں کلامی کے پس پردہ جارحانہ سرگرمی موجود تھی، اور ردعمل کی جو تیز رو سطح پر طغیانِ عمل پیدا کرتی نظر آتی تھی۔ اس دور کی صحافت میں جو لوگ نمایاں ہوئے ان کی ذات میں بیک وقت صحافی، ادیب، مصلح اور قومی راہنما کی روح موجود تھی۔ صحافت کا مقصد انفرادی منفعت کے برعکس اجتماعی قومی مفاد تھا۔ مسلمان اہلِ صحافت نے اردو ادب کے ساتھ ساتھ افکارِ اسلامی کی ترویج کی سعی کی اور مفکرینِ اسلام کی اصلاحی اور تجدیدی کوششوں کو پروان چڑھایا۔ اصطلاحی طور پر یہ مجلاتی صحافت کا دور تھا جس میں خبر کے ساتھ فکر و نظر کو بھی اہمیت دی گئی، چنانچہ اس دور میں مخزن جیسا رسالہ جاری ہوا جس نے پیامِ مشرق کی تحریک پیدا کی۔[1] دوسرا اہم رسالہ "اردوئے معلیٰ" تھا۔

مولانا حسرت موہانی نے "اردوئے معلیٰ" علی گڑھ سے ۱۹۰۳ء میں جاری کیا۔ اس پرچے نے ادبی قدروں کو استحکام بخشا اور تنقید میں راست گوئی کو فروغ دیا۔ مولانا حسرت نے ایک تجدید یہ کیا کہ اس میں قدیم شعراء کے پورے دیوان مقدموں کے ساتھ شائع کیے اور یوں نثر کی بہ نسبت شاعری کی زیادہ خدمت سرانجام دی۔ اردوئے معلیٰ کی دوسری جہت سیاسی تھی اور یہ رسالہ قوم کی اس آواز کا نقیب تھا جو نہاں خانۂ دل میں کہرام بپا کیے رکھتی لیکن جس کا اظہار حسرت موہانی حق گوئی، بے باکی اور مصلحت ناآشنائی سے کرتے۔ اردوئے معلیٰ طویل عرصے تک چھپتا رہا۔ اس کا زیادہ حصہ حسرت موہانی خود لکھتے تھے۔ اس پرچے کی تندی اور تیز مزاجی کی وجہ سے ہی حسرت کو قید و بند کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان کے پائے استقلال میں لغزش نہ آئی۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ مولانا حسرت موہانی نے ادب اور سیاست میں "اردوئے معلیٰ" کے ذریعے حریتِ فکر اور آزادیٔ اظہار کی شمع روشن کی جس کی تابانی سے تاریخ

---

[1] "مخزن" کا ذکر سابقہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ آزادی کے بعد حمید نظامی نے ادارہ "نوائے وقت" کے زیرِ اہتمام اور مولانا حامد علی خان کے زیرِ ادارت اس کی تجدید اشاعت کی۔ اس دور میں بھی مخزن کو شیخ عبدالقادر کی سرپرستی حاصل تھی، لیکن اب زمانے کا انداز بدل چکا تھا چنانچہ چند سالوں کے بعد مخزن بند ہو گیا۔ بانیٔ مخزن کی رحلت بھی اسی زمانے میں ہوئی۔

کا یہ دور متوازی ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے "الہلال" ۱۹۱۲ء میں جاری کیا اور ۱۹۱۴ء تک اسے جاری رکھا۔ لیکن ان دو سالوں میں الہلال نے صحافت کے فنی پہلو اور اسلامی فکر کے زاویے اس طرح روشن کیے کہ اب اس دور کی تاریخ الہلال کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ابوالکلام نے تعلیمی اور معاشرتی ترقی کو اسلام کے ساتھ منسلک کیا اور مسلمان قوم کو خیر الامم ہونے کا احساس دلایا۔ الہلال نے دین اور سیاست کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی تحریک پیدا کی اور اس قومی نصب العین کی تکمیل کے لیے شبلی نعمانی، سلیمان ندوی، حسرت موہانی اور اقبال جیسے مفکروں کا قلمی تعاون حاصل کیا۔ الہلال کی حریت فکر کا یہ انداز سرکاری طبقے کو پسند نہ آیا۔ چنانچہ جنگ عظیم کے بارے میں سخت مضامین شائع کرنے کی وجہ سے الہلال بند کرا دیا گیا۔ اگلے سال مولانا ابوالکلام نے "البلاغ" جاری کیا لیکن یہ بھی ان کی سیاسی نظربندی کی وجہ سے جاری نہ رہ سکا۔ ان دو رسالوں نے مسلمانوں کے فکری اور نظری تصورات کی آب یاری کی۔ اسی لیے ان رسائل کو برعظیم کی اردو اور اسلامی صحافت میں ایک سنگ میل کی حیثیت دی گئی ہے۔[1]

محمد علی جوہر کا روئے سخن ایک طرف انگریزوں کی طرف تھا تو دوسری طرف اہل ہند اور مسلمانوں کی طرف۔ چنانچہ انھوں نے انگریزی میں "کامریڈ" (۱۹۱۱ء تا ۱۹۱۴ء) اور اردو میں اخبار "ہمدرد" (۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۵ء) جاری کیا۔ ان دو اخباروں نے رائے عامہ کی ترجمانی اور عوام کی راہنمائی کی اور مسلمانوں میں اپنی قومیت کا احساس پیدا کیا۔ محمد علی جوہر کے اداریے، سیاسی اور معاشرتی موضوعات پر فکر انگیز مضامین اتنے اہم ہوتے تھے کہ حکومت ان کا پورا نوٹس لیتی۔ ہمدرد کو ہاشمی فرید آبادی، عبدالماجد دریا بادی، میر محفوظ علی بدایونی، عبدالحلیم شرر، سعید احمد بریلوی اور قاضی عبدالغفار کا تعاون حاصل رہا۔ ہمدرد کی ایک جہت ادبی بھی تھی اس نے سیاست اور معاشرت کے علاوہ ادب کو بھی مثبت انداز میں متاثر کیا اور تاریخی خدمات سرانجام دیں۔

مولانا ظفر علی خان کی صحافتی زندگی کی ابتدا مولوی سراج الدین کے اخبار "زمیندار" سے ہوئی تھی۔ انھوں نے دکن میں ملازمت کے دوران "رسالہ دکن ریویو" (۱۹۰۳ء) اور "ستارہ صبح" (۱۹۱۶ء) جاری کیے۔ اپنے والد کی وفات پر اخبار "زمیندار" کی ادارت سنبھالی اور جنگ طرابلس

---

[1] ڈاکٹر عبدالسلام خورشید۔ داستان صحافت۔ ص ۹۳ لاہور

کے آغاز پر اسے روزنامہ بنا دیا۔ اس اخبار کے ادارۂ تحریر میں نیاز فتح پوری، وجاہت جھنجھانوی، مولانا سلیم پانی پتی، عبداللہ عمادی، اظہر امرتسری، مولانا غلام رسول مہر، عبدالمجید سالک اور حاجی لقلق جیسے ادبا مختلف اوقات میں شامل رہے۔ زمیندار کی سب سے بڑی قوت خود ظفر علی خان تھے جو شعلہ نوا مقرر، بدیہہ گو شاعر، سیاسی راہنما اور قومی مبلغ تھے، چنانچہ اس پاٹ دار آواز سے دشت و جبل اور وادی و کہسار گونج اٹھے[1] اور زمیندار کو کئی دفعہ اس کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی۔ لیکن اِدھر زمیندار بند ہوتا اُدھر قوم کے تعاون سے پھر نکل آتا۔ زمیندار نے مسلمان قوم کو خود اعتمادی سکھائی، صحافت کے وسیلے سے ادب کے ساتھ نکات کا معیار بلند کیا۔ زمیندار ایک طویل العمر اخبار تھا۔ لیکن ظفر علی خان کے بعد اسے اچھے وارث نہ ملے، نتیجہ زوالِ مسلسل تھا جس کی نذر زمیندار ہو گیا۔

مولانا غلام رسول مہر اور عبدالمجید سالک اخبار "زمیندار" کے ٹوٹے ہوئے ستارے تھے۔ اخبار "انقلاب" (۱۹۲۷ء) ان کے افکار و حوادث کا نیا نقیب تھا اس اخبار نے سیاسی اور فکری مواد کو ادبی اسلوب میں پیش کیا۔ مولانا مہر کے اداریے اور مولانا سالک کے افکار و حوادث نے سنجیدگی اور طنازی کا نیا سنگم پیدا کیا۔ افکارِ اقبال کے فروغ میں بھی اس اخبار نے نمایاں خدمات انجام دیں، اس اخبار نے تحریکِ پاکستان کے دوران یونینسٹ پارٹی کی حمایت کی جس سے اس کی ساکھ بگڑ گئی اور آزادی کے بعد اس کا سلسلۂ اشاعت جاری نہ رہ سکا۔

متذکرہ بالا اخبارات سے ادب کی روشنی جزوی طور پر ہی چھنتی تھی۔ ان کا بنیادی مقصد سیاسی وقائع نگاری تھا۔ اس دور میں چند ایسے رسائل بھی منظرِ عام پر آئے جنھوں نے فروغِ ادب کو مقصدِ اول قرار دیا اور ادب کی نئی تحریکوں کو پروان چڑھانے میں گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ یہاں چند اہم ادبی رسائل کا ذکر کیا جاتا ہے۔

دیا نرائن نگم نے رسالہ "زمانہ" ۱۹۰۳ء میں جاری کیا۔ اس پرچے کے ساتھ اگرچہ سیاست کی دُم بھی لگی ہوئی تھی لیکن اس کا مزاج ادبی تھا اور اس کے لکھنے والوں میں منشی پریم چند، عزیز مرزا، چکبست اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی جیسے لوگ تھے۔ "زمانہ" نے اردو ادب کو اہلِ ہنود میں مقبول بنانے کی کوشش کی اور مختلف اصنافِ ادب کی اشاعت سے اس زبان کو تقویت دی۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالسلام خورشید۔ داستانِ صحافت۔ ص ۹۲۔ لاہور

سیّد سلیمان ندوی نے علمی اور تحقیقی مقالات کی اشاعت کے لیے ۱۹۱۶ء میں اعظم گڑھ سے رسالہ "**معارف**" جاری کیا۔ یہ رسالہ ندوۃ المصنفین کا ترجمان اور عقائدِ اسلام کی دینی اور عقلی توجیہات کا حامی تھا۔ اس نے شبلی کی تاریخ و سوانح نگاری کی روایت کو پروان چڑھایا اور تاریخی، تہذیبی اور تمدنی مباحث کے علاوہ قرآن مجید کی عقلی تفسیر پیش کی۔ یہ پرچہ ابھی تک جاری ہے اور ادب میں شائستہ تنقید کو فروغ دے رہا ہے۔

مولوی عبدالحق کا تحقیقی ادبی رسالہ "اردو" ۱۹۲۱ء میں حیدرآباد دکن سے جاری ہوا اور اب تک ادب کی گرانقدر خدمات سرانجام دے رہا ہے۔ اس رسالے نے ادب کے متعدد گم شدہ دفینوں، نادر مخطوطات اور فراموش شدہ تحریروں کو دریافت کیا۔

نیاز فتح پوری جذبے کے خروش میں عقلی تحریک کے نمائندے تھے۔ انھوں نے ۱۹۲۱ء میں لکھنؤ سے رسالہ "نگار" جاری کیا جس نے ادبی اصناف کے علاوہ تنقید کو دیانتِ فکر اور جرأتِ اظہار سے روشناس کرایا۔ نگار نے کسی ایک موضوع پر تفصیلی نظر ڈالنے کے لیے سالناموں کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ حریتِ فکر و نظر کی روایت کا فروغ نگار کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ نیاز کی وفات کے بعد اب نگار ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ادارت میں کراچی سے شائع ہو رہا ہے۔

میاں بشیر احمد نے رسالہ "ہمایوں" اپنے والد میاں شاہ دین ہمایوں کی یاد میں ۱۹۲۲ء میں جاری کیا تھا۔ یہ مرنجان مرنج اور شائستہ ادبی پرچہ اردو زبان اور ادب کی ہر جہت ترقی کا خواہاں تھا۔ چنانچہ مولانا حامد علی خان، یوسف ظفر، شیر محمد اختر، مظہر انصاری اور ناصر کاظمی کی ادارت میں ہمایوں نے مختلف ادوار میں اعلیٰ خدمات سرانجام دیں لیکن آزادی کے بعد جب ادب کا چلن تبدیل ہو گیا تو ہمایوں نئے مزاج کا ساتھ نہ دے سکا اور بند ہو گیا۔

حکیم یوسف حسن کا رسالہ "**نیرنگِ خیال**" نیاز مندانِ لاہور کے ترجمان کی حیثیت میں ۱۹۲۴ء میں نکلنا شروع ہوا۔ یہ ہلکا پھلکا رسالہ تھا جو سب اصنافِ ادب پیش کرنے کے علاوہ مصوری کے شاہکار بھی شائع کرتا تھا۔ ڈاکٹر تاثیر، پطرس، سالک، صوفی تبسم اور حفیظ جالندھری نے اسے فعال اور تحریکی ادب کا نمائندہ بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ چنانچہ اس دور کے بیشتر ادبی ہنگامے "نیرنگِ خیال" کے صفحات ہی سے ابھرے۔ یوسف حسن کی وفات کے بعد اب یہ قدیم ترین رسالہ سلطان رشک کی ادارت میں راولپنڈی سے نکل رہا ہے۔

مولانا تاجور نجیب آبادی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے متعدد نئے

ادبی پرچے جاری کیے اور پھر مزید کامرانیاں حاصل کرنے کے لیے انھیں دوسرے ہاتھوں میں دے دیا۔ "ادبی دنیا" بھی مولانا تاجور نے جاری کیا تھا لیکن اس رسالے کو ایک مضبوط ادبی تحریک کی حیثیت مولانا صلاح الدین احمد نے دی۔ اس پرچے کے ساتھ منصور احمد، عاشق حسین بٹالوی اور حفیظ ہوشیارپوری بھی وابستہ رہے اور یہ ایسی تربیت گاہ ثابت ہوا جس میں نئے ادب کے بیشتر ترجمانوں نے تربیت پائی۔ اس قسم کے ادبا میں کرشن چندر ممتاز مفتی، راجندر سنگھ بیدی، میراجی، قیوم نظر اور وزیر آغا کے علاوہ متعدد دوسرے ادبا شامل تھے۔ "ادبی دنیا" جدید ادب کا نمائندہ اور مشرقی اقدار کا ترجمان تھا۔ اس کے وسطی دور میں میراجی نے اور آخری دور میں ڈاکٹر وزیر آغا نے "ادبی دنیا" کے شریک مدیر کی حیثیت میں نظم جدید کے فروغ کی کامیاب تحریک چلائی۔ مولانا صلاح الدین کی وفات کے بعد یہ پرچہ محمد عبداللہ قریشی کی ادارت میں نکلتا رہا لیکن نامساعد حالات کی وجہ سے ۱۹۷۳ء میں بند کر دیا گیا۔

شاہد احمد دہلوی کو اپنے والد مولوی بشیر الدین احمد سے جو کشادہ نظری ملی تھی رسالہ "ساقی" اسی کا ادبی مظہر تھا۔ "ساقی" نے ایک ادبی انجمن کی خدمات سرانجام دیں اور جدید ادب کے علاوہ نئے لکھنے والوں کو متعارف کرانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ آزادی کے بعد ساقی کا اثاثہ بکھر گیا۔ شاہد احمد کی وفات کے بعد عاصمہ بیگم نے اسے جاری رکھنے کی کوشش کی لیکن بالآخر یہ عہد ساز پرچہ بند ہو گیا۔ اس کی آخری یادگار ساقی کا شاہد احمد دہلوی نمبر ہے جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے مرتب کر کے شائع کیا۔

طنز و مزاح

انیسویں صدی نے طنز و مزاح کو جو اثاثہ نئی صدی کو دیا تھا وہ معیار کے لحاظ سے متوازن نہیں تھا۔ اس میں ایک طرف مرزا غالب، اکبر الہ آبادی اور سرشار جیسے اعلیٰ پائے کے مزاح نگار تھے تو دوسری طرف ستم ظریف حسین، جوالا پرشاد برق اور تم ظریف جیسے لوگ تھے جنھوں نے مزاح کو تضحیک اور ابتذال کی حدوں تک پہنچا دیا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں جب زندگی سے ہمدردانہ شعور کی نئی لہر چلی تو معاشرے کی ناہمواریوں پر چیں بہ جبیں ہونے اور صورتِ واقعہ کا منہ چڑانے کے بجائے ان سے لطف اندوز ہونے کا انداز بھی پیدا ہوا۔ چنانچہ "ہنسی کے جسمانی عمل نے زبان اور ذہن کے خندہ آور عمل تک رسائی حاصل کر لی[1]۔ اور مزاح کا وہ عمل جو جراحت پیدا کرنے کے لیے استعمال ہو رہا تھا اب ذہنی اور جذباتی تشنج رفع کرنے کے لیے کام میں لایا جانے لگا۔ انگریزی علوم زبان اور ادب کے مطالعے نے نہ صرف اردو طنز و مزاح کے مزاج میں تبدیلی پیدا کی بلکہ اب اس کی تخلیق کے زاویے بھی تبدیل ہونے شروع ہو گئے۔ چنانچہ وہ متنوع پیرائے اور انسانی زندگی کے وہ مضحک پہلو لکھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنے جن سے مشرقی ادب پہلے آشنا نہیں تھا[2]۔" یہاں طنز و مزاح کے ان نئے مشعل برداروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

فرحت اللہ بیگ (متوفی ۱۹۴۷ء) کے نزدیک ہنسی ایک ایسی ذہنی کیفیت اور نفسی انبساط تھا جس سے لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح کھل جائیں۔ چنانچہ انھوں نے خوش مذاقی سے شگفتگیِ گل کی کیفیت ہی پیدا کی۔ ان کے مضامین "پھول والوں کی سیر" "اونہہ" "ایک وصیت کی تکمیل" "نذیر احمد کی کہانی" اور "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" میں مزاح کی تخلیق اسلوب کی تازگی اور صورتِ واقعہ کی ناہمواری سے ہوئی ہے۔ ان کا ہمدردانہ رویہ موضوع کو انوکھے انداز میں منکشف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں شائستہ مزاح نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔

رشید احمد صدیقی (متوفی ۱۹۷۷ء) کے ہاں مزاح کی رو مدھم لیکن طنز کا وار شدید

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ اردو ادب جلد پنجم۔ ص ۴۴۸

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ اردو نثر کے میلانات۔ ص ۶۹

ہے۔ وہ ۱۹۱۵ء میں علی گڑھ آئے تو کالج کا تہذیبی ماحول ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ انھوں نے علی گڑھ کو اس طور اپنے مزاج کا حصّہ بنا لیا کہ بالآخر یہیں پیوند خاک ہوئے۔ "خنداں"، "مضامین رشید" "گنجہائے گرانمایہ"، "ہم نفسان رفتہ"، "آشفتہ بیانی میری" ان کی چند ممتاز کتابوں کے نام ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے طنز کی لپیٹ میں پورے معاشرے کو لینے کی کوشش کی۔ ان کے مزاح کا کامیاب ترین حربہ قول محال ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے اسے کبھی مزاح کے پردہ میں پیش کرتے، کبھی بیانِ واقعہ کی زیریں سطح میں چھپا دیتے اور کبھی یہ حقیقت بالائی سطح کو الٹنے سے سامنے آتی۔ رشید صاحب سنجیدگی کی سِل کو توڑ کر شگفتہ مسکراہٹ کو جنم دے دیتے۔ انھوں نے مزاح سے احساسِ زیاں پیدا کرنے کا کام بھی لیا۔ ان کا مزاح ایک رچی ہوئی تہذیبی شخصیت کا مزاح ہے۔

عظیم بیگ چغتائی (متوفی ۱۹۴۱ء) کو ان کی جسمانی علالت نے زندگی پر مسکرانے کا حوصلہ عطا کیا۔ انھوں نے مضحک واقعات اپنے ذہن سے اختراع کیے اور ان کے گرد افسانے اور ناول بنتے چلے گئے۔ "شریر بیوی"، "کولتار"، "کھرپا بہادر"، "کمزوری"، "شہ زوری" اور "خانم" ان کی چند ممتاز کتابیں ہیں جن میں چغتائی کا مزاح اپنے عروج پر ہے۔ انھوں نے علمی مذاق میں محبّت کے موضوع کو اہمیت دی اور اس شریر لڑکے کو سطح پر ابھارا جو غباروں کو نوکِ خار سے پھاڑ رہا ہے۔ یہ لڑکا عظیم بیگ چغتائی کا وہ ہمزاد ہے جو سیفٹی والو کی طرح معاشرتی تشنج کو دور کرنے میں ہمہ تن مصروف ہے۔

فلک پیما (متوفی ۱۹۵۰ء) نے زندگی کے طوفان میں شامل ہونے اور تھپیڑے کھانے کے بجائے زندگی کو ساحلِ سمندر سے دیکھا۔ چنانچہ ان کے ہاں طنز کا زاویہ زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن خوبی یہ کہ ان کے شائستہ مزاج نے زہراندیشی قبول نہیں کی بلکہ زندگی کو فاصلے سے ایک خوش فکر ناظر کی صورت میں دیکھا اور موجود حقیقت کو مثالی حقیقت بنانے کی سعی کی۔ سیّد فیاض محمود نے انھیں والٹیر کے نقطۂ نظر سے مماثلت رکھنے والا اسعر ضمی ادیب شمار کیا ہے۔[1] ان کی کتاب "مضامین فلک پیما" زندگی کے اوراق شگفتہ انداز میں کھولتی اور پڑھنے والوں کی سوچ کو مہمیز لگاتی ہے۔

ملّا رموزی (متوفی ۱۹۵۲ء) کے مزاح کی اساس الفاظ کی فطری اور لغوی نشست میں تبدیلی سے عبارت ہے لیکن اس عمل میں معاشرہ کی مضحک صورت بھی سامنے آجاتی ہے اور یوں طربیہ کیفیت

---

[1] فیاض محمود۔ تاریخ ادبیات ..... ص ۲۵۴

پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا مزاح گرامر کے قواعد و ضوابط کے خلاف ایک طرح کی تخریب کاری کا عمل ہے۔ ان کا قول تھا کہ "ہماری اردو جملوں میں الفاظ کو بے ترتیب بنا دینے سے گلابی ہو جاتی ہے۔"[1] ملا رموزی کی گلابی اردو قدیم طرز کے تراجم کی پیروڈی تھی۔ چنانچہ اس کا دائرۂ اثر وسیع نہیں ہے۔

میر محفوظ علی بدایونی کا مزاح مشرقی اور مغربی اقدار کے تضادات اور سماجی ناہمواریوں سے پیدا ہوا۔ ان کی شگفتگی میں اسلوب کی تازہ کاری اور سماجی تحریکوں کے اثرات نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ "شیخ اسماء اللہ کی صاحب زادیاں" اور "پروفیسر قطرب" ان کی نفیس اور شائستہ ظرافت کے نمائندہ مضامین ہیں۔

مہدی افادی کی شوخیِ طبع کے نقوش ان کے خطوط کی خلوت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ "ان کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ نوکِ قلم پر جو بات آجاتی وہ ناگفتنی بھی ہوتی تو گفتنی ہو کر نکلتی۔" مہدی افادی ایسے مجلسی مزاح نگار نظر آتے ہیں جو زیادہ تر دوستوں کی محفل ہی میں کھلتے ہیں۔

شاعری میں مزاح

اس دور کی اردو شاعری میں طنز و مزاح نے زیادہ تر ہنگامی موضوعات اور سیاسی واقعات کا احاطہ کیا ہے۔ شعرا پر اکبر الہ آبادی کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کے سب سے بڑے شاعر اقبال نے بھی ابتدائی زمانے میں اکبر ہی کے نقوشِ قدم پر چلنے کی کوشش کی۔ شبلی نے سیاسی طنز میں بالواسطہ طریق اختیار کیا۔

ظفر علی خان کی شاعری میں فوری ردِ عمل اور غصے کا ارتجال نمایاں ہے۔

احمق پھپھوندوی نے طنز و مزاح کے زاویے سماجی رسوم کی ناہمواریوں سے پیدا کیے اور زبان کی رعایتوں سے بھی فائدہ اٹھایا۔ وہ مشرقی ظرافت کے نمائندہ تھے لیکن بسیار نویسی کے سبب عامیانہ سطح پر اتر گئے۔

جوش ملیح آبادی نے اپنی نظموں میں انگریزی حکومت کی سیاسی مکاری اور زاہد و ملا

---

[1] بحوالہ "اردو ادب میں طنز و مزاح"۔ از ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۶۸

کے سنگلاخی رویوں کو نشانۂ طنز اور فرسودہ نظام کو براہِ راست اپنا مستقل ہدف بنایا۔

اس دور کی شاعری میں خالص مزاح کی تخلیق نسبتاً کم ہوئی۔ اشیاء، مظاہر اور واقعات سے لطف اندوز ہونے کا رجحان محدود مگر دشمن کو طنز کے کٹیلے وار سے مغلوب کرنے اور اپنی بے بسی کا انتقام لینے کا رجحان نمایاں رہا۔

نیاز مندانِ لاہور

عہدِ اقبال میں ادیبوں کا ایک حلقہ جس نے ادب کے سمندر میں کم و بیش دس سال (۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۵ء) تک تموج و تحرک پیدا کیے رکھا "نیاز مندانِ لاہور" کے نام سے معروف ہے۔ یہ حلقہ ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری، مجید ملک، امتیاز علی تاج، صوفی تبسم، حفیظ جالندھری، غلام رسول مہر، چراغ حسن حسرت، اور ہری چند اختر پر مشتمل تھا۔ عبدالمجید سالک چوں کہ عمر میں ان سب سے بڑے تھے اس لیے انھیں "نیاز مندانِ لاہور" کے میرِ کارواں کا درجہ حاصل تھا۔[1] نیاز مندانِ لاہور ادب میں گہری دل چسپی لینے والے مجلس آرا ادیب بھی تھے اور ادبی معاشرے کی شخصیات بھی دل چسپی رکھتے تھے۔ لطیف حسِ مزاح، بذلہ گوئی اور شگفتہ نگاری ان سب میں قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی تھی۔ لاہور کی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں انھیں دخل حاصل تھا۔ علامہ اقبال سے گہری عقیدت رکھتے تھے اور مختلف اصناف ادب میں اظہارِ تخلیق بھی کرتے تھے لیکن جب کسی ادبی مسئلہ پر ٹھن جاتی تو سب اکٹھے ہو جاتے اور "نیاز مندانِ لاہور" کے مشترکہ قلمی نام سے جواب دیتے جس سے اتنی باڑھ پیدا ہوتی کہ مطلعِ ادب گرد و دھوئیں سے اٹ جاتا۔

"نیاز مندانِ لاہور" نے اپنی ادبی سرگرمیوں کے لیے حکیم یوسف حسن کے رسالہ "نیرنگِ خیال" اور حفیظ جالندھری کے رسالہ "مخزن" کو اپنی جولاں گاہ بنا رکھا تھا۔ سخن گسترانہ باتوں اور پھر دہلی لکھنؤ اور یوپی کے اہلِ زبان سے چشمک انھیں رسائل کے صفحات سے ابھری اور پھر تنقیدی مضامین، کتابوں کے تبصروں اور مطائبات و مضحکات میں اس کا سلسلہ پھیلتا چلا گیا۔ تا آنکہ وقت کی آندھی نیاز مندانِ لاہور کو اڑا لے گئی اور ان کے رزم و عمل کا دور ختم ہو گیا۔

---

[1] ڈاکٹر آفتاب احمد خان۔ نیاز مندانِ لاہور اور ان کا حلقۂ اثر۔ نقوش دسمبر ۱۹۸۶ء۔ ص ۹۹

نیاز مندان لاہور چوں کہ اعلیٰ پائے کے تعلیم یافتہ نوجوان تھے اس لیے وہ ادب کو نئے تصورات اور اسالیب سے روشناس کرانے کے آرزو مند تھے' اس مقصد کے لیے انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں "مجلس" اور اسلامیہ کالج میں "بزمِ فروغِ اردو" قائم کی' ان انجمنوں سے جو طلبہ ابھرے ان میں محمود نظامی خضر تمیمی' عبدالبشیر آزری' مرزا ادیب' ن۔ م۔ راشد' فیض احمد فیض' بشیر ہاشمی' شیر محمد حمید' حفیظ ہوشیارپوری' آغا حمید جیسے ادبا شامل ہیں جنھوں نے ادب و شعر کی دنیا میں نام پیدا کیا۔ آرٹ اور ادب کا شاندار مجلہ "کاروان" بھی نیاز مندان لاہور کی مشترکہ مساعی سے جاری ہوا' اس کے مدیر مجید ملک تھے' اس پرچے کے صرف دو یادگار رسالے شائع ہوئے۔ نیاز مندان لاہور نے ایس پی ایس کے ہال کے مشاعروں کو بھی اپنی جولان گاہ بنایا[1] یہاں حفیظ اور ہری چند اختر کا طوطی بولتا تھا اور حریفانِ سخن مولانا تاجور نجیب آبادی اور عابد علی عابد تھے' جو کلاسیکی ادب میں کسی تبدیلی کو پسند نہیں کرتے تھے' چنانچہ بر سر مشاعرہ ایک دوسرے پر چوٹیں ہوتیں اور شرکائے[2] مشاعرہ لطف اٹھاتے۔

نیاز مندان لاہور کی ادبی سرگرمیاں کچھ زیادہ باقاعدہ اور منظم نہیں تھیں لیکن "نیرنگِ خیال" میں ہر ماہ جو محفل و بزم آراستہ ہوتی اس سے یہ گمان ہوتا کہ ادبی سلح شوروں کا ایک لشکر مقابلے پر صف آرا ہے' جوابی کارروائی میں تفننِ طبع کے علاوہ ردِ عمل کی تیزابیت بھی شامل ہوتی تھی۔ ان سرگرمیوں سے ادب کی فضا میں پر لطف[3] گہماگہمی پیدا ہوئی' مقابلے اور مسابقت کا رجحان بڑھا جس سے ادب کو بالواسطہ طور پر فائدہ ہوا اور ادب میں نئے لکھنے والوں کی دلچسپی بڑھتی چلی گئی۔

عبدالمجید سالک (متوفی ۱۹۵۹ء) "انقلاب" کے مدیر اور نیاز مندان لاہور کے قافلہ سالار تھے' انھوں نے "افکار و حوادث" کے ذریعے صحافتی فکاہ کو فروغ دیا۔ نیاز مندان لاہور کی اجتماعی حیثیت میں انھوں نے پہلا مورچہ ظفر علی خان اور "زمیندار" کے خلاف قائم کیا۔ چنانچہ "انقلاب" میں سالک صاحب کا ساتھ تاثیر' حسرت اور ہری چند اختر دیتے تھے۔[4] سالک صاحب ردِ عمل کا فوری

---

[1] ڈاکٹر آفتاب احمد خان۔ اخبار ڈان کراچی ۷ر نومبر ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۷

[2] نیاز مندانِ لاہور کا چڑچیلا مزاج اس شعر سے آشکار ہے۔

بے ہودہ غزل اس نے کہی ہیں بھی کہوں گا　　وہ گرچہ بڑا ہے تو میں بھی ہوں بڑا میں

(ہری چند اختر)، نقوش ص ۱۰۴

[3] آفتاب احمد خان۔ حوالہ ایضاً۔ ص ۱۰۰

اظہار کرتے اور طنز کا وار کاری لگتے۔ سالک صاحب شاعر بھی تھے ان کا مجموعۂ کلام "رسم و رہِ منزلہا" شائع ہو چکا ہے۔ لیکن صحافت میں ان کی دوسری خوبیاں دب گئی تھیں۔

غلام رسول مہر نیاز مندانِ لاہور کے ادبی ہنگاموں سے الگ رہنے اور سنجیدہ کاموں میں مصروف رہنے والے ادیب تھے، اس حلقے سے ان کا تعلق سالک صاحب کی وجہ سے تھا۔[1]

احمد شاہ پطرس بخاری (متوفی ۱۹۵۸ء) نے مشرقی ماحول کو مغرب کی آنکھ سے دیکھا تو ان پر ناہمواریاں آشکار ہوتی چلی گئیں، انھوں نے ان ناہمواریوں کو ہمدردانہ اور لطیف انداز میں پیش کیا لیکن انھوں نے چونکہ مشاہدہ کا زاویہ بدل لیا تھا اس لیے ان کے مضامین میں ایک بے ساختہ مسکراہٹ نے جنم لے لیا۔ "مضامین پطرس" ان کی ایک ایسی سدا بہار کتاب ہے جس کا مزاج کبھی پرانا نہیں ہوتا۔ ہاسٹل میں پڑھنا؛ "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی"؛ "مرید پور کا پیر" میں انھوں نے خالص مزاح تخلیق کیا ہے۔ "کتے" "لاہور کا جغرافیہ" "اردو کی آخری کتاب" تحریف کے عمدہ نمونے ہیں۔ نیاز مندانِ لاہور کے رکن کی حیثیت میں انھوں نے لاہور کی مجلسی زندگی میں برجستگی، حاضر جوابی اور مزاح سے لطافت پیدا کی اور لفظی ہیر پھیر سے بے نیاز ہو کر لوگوں میں بے دریغ مسرتیں تقسیم کیں، مزاح میں یہ معیار بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ چنانچہ انھیں اردو کے اوّل درجے کے مزاح نگاروں میں جگہ دی گئی۔

ڈاکٹر محمد دین تاثیر (متوفی ۱۹۵۰ء) بنیادی طور پر شاعر اور نقاد تھے۔ "نیاز مندانِ لاہور" میں سب سے فعال رکن تاثیر ہی تھے، ردّ عمل کی لہر اٹھانے اور ہنگاموں کو ہوا دینے میں انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ نیاز مندانِ لاہور نے جتنے ہنگامے بپا کیے ان سب میں تاثیر ہنستے مسکراتے موجود نظر آتے ہیں۔[2] "غنچۂ تبسم کے دیباچے پر ایک نظر" اور "انارکلی، مخلص صاحب اور ہم نیاز مند" جیسے نوکیلے مضامین کو پطرس بخاری کی تخلیق قرار دیا جاتا ہے لیکن بعض اصحاب کا خیال ہے کہ ان میں سالک اور تاثیر بھی شامل تھے۔ نیرنگِ خیال اور کارواں جیسے رسائل کی ادارت میں بھی تاثیر کی ذہنی اپج شامل تھی۔

چراغ حسن حسرت نے طنز کے لیے سیاست کا میدان اور پیروڈی کی تکنیک اختیار کی۔ "کیلے کا چھلکا"، "جدید جغرافیہ پنجاب" میں بالواسطہ طنز کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ انھوں نے "شیرازہ"

---

[1] ڈاکٹر آفتاب احمد۔ نقوش شمارہ ۱۲۳۔ ص ۱۰۰

[2] ڈاکٹر تاثیر کی مزید ادبی صفات کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا۔

جیسا مزاحیہ رسالہ جاری کیا اور سندباد جہازی اور کولمبس کے قلمی نام سے طنز و مزاح کے شگوفے کھلاتے رہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کالموں کا مجموعہ "حرف و حکایت" کے نام سے شائع ہوا۔ نیاز مندانِ لاہور کے پس پردہ معرکوں میں حسرت ہمیشہ سرگرمِ عمل رہے۔ قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ ۱۹۴۸ء میں انھیں تاثیر کے خلاف ایک محاذ کھولنا پڑا لیکن سالک صاحب نے صلح کرا دی۔[1]

امتیاز علی تاج (متوفی ۱۹۷۰ء) نیاز مندانِ لاہور کے رکن تھے۔ اس کے علاوہ اردو طنز و مزاح میں ان کی امتیازی عطا ان کا کردار چچا چھکن ہے۔ یہ کردار اگرچہ جیروم کے جیروم سے مستعار ہے لیکن اس کی تراش خراش تمام تر مشرقی ہے۔ اس کردار کی حرکات و سکنات میں معصومیت اور بے ساختگی ہے۔ تاج نے اس مزاحیہ کردار کو ایک نارمل انسان کی صورت یوں دی ہے کہ اب چچا چھکن ہمارے ادب کا مکمل ترین مزاحیہ کردار بن گیا ہے۔[2]

مجید ملک کو نیاز مندانِ لاہور کے ارمغانِ ادب "کاروان" کی ادارت کا شرف حاصل تھا' اور جب کاروان کے خلاف مہم جاری کی گئی تو "یو پی کے تنقید نگاروں کی خدمت میں" جو مضمون جواباً پیش کیا گیا' اس میں مجید ملک کا حصّہ بھی شامل تھا' مجید ملک کی ایک نظم "ذرا اس حسینۂ نازنین" بہت معروف ہے۔ لیکن سرکاری ملازمت اور فرائضِ منصبی کی وجہ سے وہ اس طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے۔

حفیظ جالندھری کو زور سے منوانے کی جو مہم نیاز مندانِ لاہور نے چلائی تھی اس میں من جملہ دیگر ارکان کے صوفی تبسم[3] اور ہری چند اختر بھی شامل تھے۔ ہری چند اختر مجلس آرا' بذلہ گو اور بے حد حاضر جواب تھے' آزادی سے پہلے ان کی مندرجہ ذیل غزل بہت مقبول تھی لیکن وہ شاعری میں منفرد مقام حاصل نہ کر سکے۔

شباب آیا کسی بت پر فدا ہونے کا وقت آیا
مری دنیا میں بندے کے خدا ہونے کا وقت آیا

ہمیں بھی آ پڑا ہے دوستوں سے کام کچھ یعنی
ہمارے دوستوں کے بے وفا ہونے کا وقت آیا

---

[1] یہ معرکہ آرائی ترقی پسند تحریک سے ڈاکٹر تاثیر کے سیاسی اختلافات کی وجہ سے شروع ہوئی۔ تاثیر نے مختلف قلمی ناموں سے آفاق' پنجاب اور مغربی پاکستان میں نظمیں لکھیں۔ حسرت صاحب نے امروز میں محاذ کھولا۔ اس معرکے میں ان کے ساتھ احمد ندیم قاسمی بھی شریک تھے۔

[2] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص ۲۵۹

[3] حفیظ جالندھری اور صوفی تبسم کی ادبی خدمات کا تذکرہ علیحدہ درج کیا گیا ہے۔

ادبی تاریخ نگاری

اردو تاریخ نگاری کی بے ضابطہ ابتدا تذکروں سے ہوئی تھی لیکن یہ تذکرے اتنے تشنہ تھے کہ ان سے تاریخ کی جملہ ضرورتوں کو پورا کرنا ممکن نہیں تھا۔ آزاد کی "آبِ حیات" اس سلسلۂ ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے۔ "آبِ حیات" اور "مقدمہ شعر و شاعری" کے بعد امداد امام اثر کی کتاب "کاشف الحقائق" شائع ہوئی لیکن ادبی تاریخ نگاری کی طرف باضابطہ پیش قدمی بیسویں صدی میں ہوئی چنانچہ شاعری کے علاوہ اردو نثر کی تاریخ بھی مرتب کی گئی۔ یہاں تاریخ ادب کی چند اہم کتابوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مولوی عبدالحی کی کتاب "گلِ رعنا" (۱۹۲۰ء) تذکرہ نگاری ہی کی توسیع ہے۔ مولوی صاحب نے شعرا کے تاریخی حالات کی تدوین میں بہت محنت کی ہے لیکن ان کے متعین کردہ ادوار اور موضوعات کی تقسیم غیر موزوں ہے۔ انھوں نے تنقیدی نقطۂ نظر سے شعرا کے منفرد اوصاف دریافت کرنے کی کاوش بھی نہیں کی۔ اس وجہ سے یہ کتاب تذکروں کی طرح تشنہ اور نامکمل نظر آتی ہے۔

نصیر الدین ہاشمی کی "دکن میں اردو" (۱۹۲۵ء) تحقیق اور تذکرہ کی امتزاجی صورت کو سامنے لاتی ہے۔ ہاشمی صاحب نے یہ کتاب صرف دکنی شعرا کی تحقیق کے لیے مختص کی اور تنقید میں سرسری تاثر پر اکتفا کیا۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی تاریخ اور دکنی ادب کے ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب نے اردو زبان و ادب کی علاقائی تاریخیں مثلاً پنجاب میں اردو، سندھ میں اردو، بنگال میں اردو اور سرحد میں اردو وغیرہ لکھنے کی تحریک پیدا کی۔

شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" (۱۹۲۶ء) میں زبان اردو اور اس کے نظم و نثر کی عہد بہ عہد ترقیوں کا تذکرہ اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف تک پیش کیا گیا ہے۔ اس تاریخ میں متعدد قدیم شعرا کا احوال اور ان کی تخلیقات کے نمونے دستیاب ہیں، چنانچہ آئندہ تاریخوں کی ترتیب میں "اردوئے قدیم" کو بنیادی حوالے کی حیثیت حاصل رہی ہے۔

رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" (۱۹۲۷ء) پروفیسر سینٹبری کی تقلید میں انگریزی میں لکھی گئی تھی۔ اس کا ترجمہ مرزا محمد عسکری نے ایسے تخلیقی انداز میں کیا کہ اب یہ اردو کی اوریجنل تاریخ نظر آتی ہے۔ سکسینہ انگریزی تاریخ نگاری سے متاثر تھے لیکن ان کی تنقید کا اسلوب مشرقی اور جمالیاتی ہے۔

اب یہ اردو کی چند اہم تاریخوں میں شمار ہوتی ہے اور ابتدائے اردو سے اکبر الہ آبادی تک کے عہد کی نظم و نثر پر محیط ہے۔ طلبا کی ضرورت کے لیے اس کتاب کا ایک خلاصہ آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد نے کیا تھا جو آج بھی مقبول ہے۔

"پنجاب میں اردو" (۱۹۲۸ء) حافظ محمود شیرانی کا تحقیقی کارنامہ ہے جس میں پنجاب میں بولی جانے والی زبان اور شعرا پر تحقیق کا حق ادا کیا گیا ہے۔ یہ حافظ صاحب کے مضامین کا مجموعہ ہے مگر اس میں تاریخ کا مربوط انداز نہیں ملتا' البتہ اردو زبان کے تولد اور پیدائش کے سلسلے میں یہ کتاب بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے اور اس دور کی تاریخ نگاری میں گراں قدر معاونت کرتی ہے۔

محی الدین قادری زور کی "اردو شہ پارے" (۱۹۲۹ء) ابتدائے اردو سے ولی دکنی تک کے شعرا اور نثر نگاروں پر تحقیقی نوعیت کی کتاب ہے۔ نئی معلومات کی روشنی میں اب یہ کتاب اپنی قدر و قیمت کم کر چکی ہے لیکن جس زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی تھی اسے بہت اہم شمار کیا گیا تھا اور مؤلف کی نئی دریافتوں اور تحقیق کی داد فراخدلی سے دی گئی تھی۔

احسن مارہروی کی کتاب "نمونۂ منثورات اردو" (۱۹۳۰ء) میں نثر اردو کے ارتقا کے عہد بہ عہد نمونے جمع کیے گئے اور ہر عہد پر ایک جامع تبصرہ پیش کیا گیا۔ اس کتاب میں ابتدائے اردو سے ۱۹۲۲ء تک کے نثر نگاروں کا تبصرہ درج ہے' اس کی افادی نوعیت کے پیش نظر حال ہی میں مقتدرہ قومی زبان نے اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا ہے۔

نواب نصیر حسین خیال نے "مغل اور اردو" (۱۹۳۳ء) میں شاہان مغلیہ کے عہد میں اردو کے فروغ و ارتقا کی تاریخ پیش کی ہے۔ یہ کتاب ان کی مجوزہ بڑی تصنیف "داستان اردو" کا صرف ایک باب ہے جو اپنی جگہ مکمل نظر آتا ہے۔ اس کتاب کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں اردو کے فروغ کا مطالعہ سیاسی اور سماجی حالات کی روشنی میں کیا گیا ہے۔

مولانا حامد حسن قادری کی "داستان تاریخ اردو" (۱۹۳۸ء) میں مولانا احسن مارہروی سے ایک قدم آگے بڑھانے کی کاوش کی گئی ہے۔ اس کتاب میں نثر نگاروں کے حالات زندگی تصنیفات کا تذکرہ' نمونۂ نثر اور نقد و تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ قادری صاحب کا طریق تجزیاتی نہیں تاہم انھوں نے مصنفین کا مقام متعین کرنے کی بھی کاوش کی ہے۔

محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین" بھی نثر نگاروں کا اچھا تذکرہ ہے۔ سید محمد ایم اے کی کتاب "ارباب نثر اردو" میں صرف فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نثر کی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ ادب اردو" (۱۹۳۴ء) اگرچہ مختصر اور اجمالی ہے لیکن اس میں عہدِ اقبال تک کے شاعروں اور نثر نگاروں کا جائزہ سما گیا ہے۔ اس کی بڑی خوبی اس کی جامعیت ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے تاریخ کو مربوط صورت دینے کے بجائے اصناف ادب کے حوالے سے صرف اہم شعرا اور نثر نگاروں پر نظر ڈالی ہے۔ انھوں نے ہمدردانہ انداز اور غیر جانبدارانہ زاویے سے مصنفین کے اوصاف دریافت کیے اور ان کا درجہ متعین کیا۔

مولوی عبدالسلام ندوی کی تاریخ شعر الہند پر دبستان ندوہ کا تحقیقی مزاج غالب ہے۔ اس کتاب کی تکنیک روایتی تاریخوں سے مختلف ہے۔ ندوی صاحب نے ایک حصے میں تقابلی موازنہ کا طریق اختیار کیا ہے اور دوسرے حصے میں مختلف اصنافِ ادب کی تاریخ اور شاعری کے نمونے جمع کیے ہیں۔ یہ کتاب اردو زبان و ادب کے تاریخی ارتقا کا گراف مرتب نہیں کرتی۔ معنوی طور پر یہ کتاب عالمانہ شان رکھتی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ نگاری کا متذکرہ جائزہ اس حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ بیسویں صدی کے اس دور میں تذکروں کی روایت نے تاریخ نگاری اور مؤلفین کے تنقیدی عمل کو بھی متاثر کیا۔ بیشتر تاریخ نگار بنیادی طور پر محقق تھے اور وہ زیادہ تر تاریخی نوادر تلاش کرتے رہے۔ رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے ہاں تاریخ نگاری کا سائنٹفک انداز ملتا ہے۔ انھوں نے شاعروں اور نثر نگاروں کی منفرد خوبیاں تنقیدی عمل سے دریافت کرنے کی عمدہ کاوش کی ہے۔ لیکن تاریخ نگاری کے سب تقاضے وہ بھی پورے نہیں کر سکے۔ چنانچہ اس دور میں ادب کی جامع، مکمل مستند اور سب اصناف پر حاوی ایک بڑی تاریخ لکھی نہیں جا سکی۔

دینی ادب

بیسویں صدی کے آغاز میں نظریات کے تعدد تصورات کے تصادم اور بعض نئے افکار کے اثبات کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا اس میں مشرق اور مغرب کی آویزش کے علاوہ احیائے مذہب کی مختلف تحریکوں کا عمل دخل بھی تھا۔ اس دور میں چند ایسے مفکر پیدا ہوئے جنھوں نے علوم اسلامیہ کی توضیح اور علم الکلام کی تشریح عقلی استدلال سے کی' ایک طبقے نے ہندومت اور عیسائی مذہب کے سیلاب کو روکنے کے لیے دین اسلام کی عظمت کا چراغ روشن کیا۔ ایک اور طبقے نے تاریخ اسلام کا تجزیہ کیا اور اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید میں حصہ لیا۔ چنانچہ قرآن مجید کے تراجم سے دینی ادب کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا بیسویں صدی میں اسے متعدد جہات میں وسعت حاصل ہوئی اور بہت سے مصنفین اجتہاد فکر و نظر کا باعث بنے' ان میں اولین اہمیت سید امیر علی کو حاصل ہے۔

سید امیر علی (متوفی ۱۹۰۹ء) علی گڑھ کے تربیت یافتہ تھے۔ لیکن ان کے فکر و نظر کو قیام لندن کے دوران وسعت ملی اور اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا احیا ان کی علمی سرگرمی کا اہم موضوع بن گیا۔ کہا جاتا ہے کہ سرسید نے جو توقعات اپنے بیٹے سید محمود سے وابستہ کی تھیں وہ سب سید امیر علی نے پوری کیں۔[۱] ان کی مؤلفہ "تاریخ اسلام" ایک ایسے منصف مزاج عالم کی تصنیف ہے جس کی سیرت میں روحانی پہلو موجود تھا۔ ان کی کتاب "اسپرٹ آف اسلام" کو فکر اسلامی کی اعلیٰ اور مستند کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس دور میں جن دو کتابوں کی بالخصوص تحسین ہوئی اور جن کا اثر بیرونی دنیا پر بھی پڑا ان میں ایک علامہ اقبال کی "اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید" اور دوسری "اسپرٹ آف اسلام" تھی۔[۲] سید صاحب کے مخاطب مسلمان تھے لیکن ان کی کتابوں نے اقوام مغرب کو مطالعے کا نیا موضوع نئے انداز میں فراہم کیا۔ مگر مناسب تراجم کی عدم دستیابی کی وجہ سے برصغیر کے مسلمان ان سے پورا استفادہ نہ کر سکے۔

سید امیر علی بیدار مغز، معتدل اور منصف مزاج ادیب تھے' انھوں نے اسلام کی عالمگیریت

---

[۱] شیخ محمد اکرام۔ موج کوثر۔ ص ۱۹۸۔ لاہور ۱۹۶۳ء

[۲] پروفیسر خورشید احمد۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند' جلد پنجم اردو ادب۔ ص ۲۶۲

کو عقلی دلائل سے آشکار کیا اور اس عمل میں ان مظالم کی حقیقت بھی بیان کی جو عیسائیت کے
کے فروغ کے لیے عمل میں لائے گئے تھے، مسلمانوں کی فکری، سیاسی اور سماجی راہنمائی میں سید احمد علی
کی خدمات کسی دوسرے بڑے راہنما سے کم نہیں۔

اقبال کے افکار کی معنوی صورت خطبات تشکیل جدید الہیات اسلامیہ میں سامنے آئی ہے اور اس میں بعض بنیادی موضوعات مثلاً حقیقتِ باری تعالیٰ، مذہبی مشاہدات، دعا کی حقیقت، تصورِ خودی، اجتہاد اور روحِ ثقافتِ اسلامیہ اور مذہب کے امکان کو سائنسی اور عقلی استدلال سے پرکھا گیا ہے۔ اقبال نے یہ خطبات اس وقت دیئے جب مغرب میں علومِ نو کا طوفان آچکا تھا، قرآن حکیم سے راہنمائی حاصل کر کے اقبال نے مغربی افکار کا طلسم توڑنے کی سعی کی اور عہدِ نو کے لیے الہیات اسلامیہ کی نئی توضیح کی۔ اقبال کی اس کتاب کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے اور اسے فکرِ اقبال میں ایک بنیادی ماخذ شمار کیا جاتا ہے۔

ابوالکلام آزاد کی کتاب "ترجمان القرآن" دینی ادب کی ایک اہم تصنیف ہے۔ ان کے فکر و نظر کے زاویے "الہلال" اور "البلاغ" سے بھی آشکار ہیں۔ ابوالکلام نے مذہب کو مسلمانوں کی زندگی کا رہنما اور اسلام کو نصب العین قرار دیا، انھوں نے نجات کے لیے ایمان و عمل میں ہم آہنگی اور بندہ و خدا میں رشتۂ ربوبیت قائم کیا۔ سورۂ فاتحہ کی تفسیر اور متعدد دوسرے مقالات میں بھی عشق و جنون کی تعبیر عقلی زاویوں سے کی اور اپنے عہد کو متاثر کیا۔

سلیمان ندوی کی دینی خدمات میں سیرت نبوی کی تکمیل اور خطبات مدراس کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کی دوسری بڑی خدمت دینی ادب کے فروغ کے لیے رسالہ "معارف" کا اجرا اور اسلامی تاریخ نگاری میں اسلوبِ شبلی کا فروغ ہے۔ ان کی مساعی سے دارالمصنفین سے دینی ادب پیدا کرنے والے ادیبوں کی ایک پوری جماعت پیدا ہوئی جس میں مولانا عبدالسلام ندوی، سید ابوظفر، شاہ معین الدین اور حاجی معین الدین جیسے نامور علمائے دین و ادب شامل تھے۔

مولانا اشرف علی تھانوی، اسلام کی حقیقی روح کو نئے زمانے کی رگوں میں دوڑانے کے قائل تھے، انھوں نے ایک ہزار سے زائد کتابیں اور رسالے لکھے اور عملی طور پر لاکھوں انسانوں کی تربیت کی، ان کے نامور پیروکاروں میں مولانا حسین احمد مدنی، سید سلیمان ندوی، شبیر احمد عثمانی، عبدالماجد دریا آبادی اور مفتی محمد شفیع جیسے علمائے دین حق تھے۔ تھانہ بھون میں ان کی خانقاہ امدادیہ مرجع خاص و عام تھی، ان کا ترجمہ "بیان القرآن" آسان زبان میں حکمت قرآنی کی تشریح ہے۔

"بہشتی زیور" خواتین کے لیے علمِ دین کی کتاب ہے۔ مولانا تھانوی نے اسلام کی عملی صورت کو نافذ کرنے کی تحریک پیدا کی چنانچہ انھیں اسلام کا مجدّدِ معاشرت بھی کہا جاتا ہے۔

علامہ عنایت اللہ مشرقی (متوفی ۱۹۶۰ء) کی تربیت کیمبرج میں ہوئی تھی اور وہ اعلیٰ پائے کے ریاضی دان تھے۔ لیکن انھوں نے اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے لیے قرآن سے راہنمائی حاصل کی اور الٰہیات اور معتقدات کا نیا نظام وضع کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے زندگی کے راہنما اصول متعین کیے اور سابقہ ارکانِ اسلام کی نئی توضیح کی۔ علامہ مشرقی کے افکار و نظریات کا مفصل احوال "تذکرہ" میں دستیاب ہے۔ ان کی دوسری اہم کتاب "حدیث القرآن" ہے۔ اوّل الذکر کتاب قرآن کے پیغام کو نیا پیرایہ دینے کی انسانی کاوش تھی علامہ مشرقی قوانینِ طبعی کو فوقیت دیتے تھے۔ ان کی تحریک میں خالص اسلامی حکومت کے قیام کے لیے عسکری تنظیم پر بھی زور دیا گیا، نتیجۃً خاکسار تحریک کو معاشرتی زندگی میں بھی اہمیت ملی۔ "تذکرہ" علمی لحاظ سے ایک مشکل کتاب تھی جو فکری اور تعبیری لحاظ سے کمزور سمجھی گئی اور اس کا اثر و عمل ایک مخصوص محدود طبقے تک ہی رہا۔

تبصرہ

متذکرہ بالا جائزہ اس حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ اس دور میں معاشرے نے اپنے دریچے کھول دیے تھے اور فکر کو آزادانہ پرواز کی اجازت دے دی تھی۔ چنانچہ مغرب سے جو علوم مشرق میں درآمد ہو رہے تھے ان سے استفادہ کیا گیا، بعض مفکرین نے معتقدات اسلام میں تبدیلیاں رائج کرنے کی کوشش بھی کی۔ لیکن اسلام کی عالم گیریت کو بہر حال تسلیم کیا۔ مغرب سے استفادہ کے باوجود مغربیت سے نفرت کا رجحان مفکرین مشرق کے ہاں اعتقادی حیثیت اختیار کر گیا اور اقبال نے تو پیش گوئی بھی کی کہ

"جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا"

۱۹۳۸ء میں اقبال فوت ہوئے تو برصغیر کا معاشرہ اضطراب و بیم کی کیفیت

میں مبتلا تھا۔ ادب کی رومانی تحریک تو اقبال کی زندگی میں ہی شروع ہو چکی تھی لیکن اس پر برگ و بار آئندہ چند سالوں میں آئے، پھر اس کے بطن سے ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کی مختلف الجہت تحریکیں پیدا ہوئیں۔ ان تحریکوں کا تاریخی جائزہ آئندہ باب کا موضوع ہے۔

بارھواں باب

اردو ادب کی جدید تحریکیں

گذشتہ اوراق میں لکھا جا چکا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی قدیم اور جدید کے درمیان تصادم عمل میں آنے لگا تھا۔ اس وقت ادب کی قدیم روایت کو حرزِ جان بنانے والے لوگ معاشرے میں موجود تھے تو جدید روایت کو تشکیل دینے والوں کا طبقہ بھی سرگرمِ عمل تھا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ انگریزی علوم، سائنسی ایجادات، وسائل نقل و حرکت اور ذرائع ابلاغ کے فروغ کی وجہ سے جدید تحریکوں کی افزائش کے لیے فضا ہموار ہو چکی تھی اور جدید تصورات نئے نئے سوالات کو جنم دے رہے تھے۔ آئین سٹائن، نٹشے، برگساں، ڈاروِن، مارکس اور فرائیڈ کے نظریات نے عہدِ نو کو تجزیے اور بصیرت کے نئے وسیلے فراہم کر دیئے تھے، اور تغیر کا عمل تیز تر ہو گیا تھا۔

اس دور میں لفظ کے استعمال کے نئے قرینے سامنے آئے تو اصناف ادب کی ہیئت و ترکیب میں بھی تبدیلیاں لانے کی ضرورت محسوس کی گئی، علمی انکشافات نے نئے موضوعات کو جنم دیا۔ چنانچہ جب سر سید نے قدامت کے انجماد کو توڑنے کی کوشش کی تو یہ جدیدیت کی طرف ہی پیش قدمی تھی۔ اس تحریک کے خلاف ردِ عمل پیدا ہوا تو یہ جدیدیت کی ایک اور جہت تھی جس کے تحت اختلاف رائے کو اہمیت ملی اور ادب میں جمہوری عمل کا آغاز ہوا اور فکر و نظر کو نسبتاً زیادہ اطراف میں پھیلانے اور نئے نقاط ابھارنے کا رجحان پیدا ہوا۔ متذکرہ جمہوری عمل کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ مغرب کی مادیت کے مقابلے میں مشرق کی روحانیت اور اسلامی ضابطوں کی فوقیت ظاہر کرنے کا موقع پیدا ہوا۔ اس طغیانی دور میں اقبال تجدد کا ایک ایسا آفتاب تھا جس نے آنے والے دور کو سب سے زیادہ روشنی اور توانائی عطا کی۔ چنانچہ خیال ظاہر کیا گیا کہ

"اقبال کی تحریک نے اردو ادب کے دھارے کا رخ موڑ دیا

> اقبالؔ کے بعد ابھرنے والے فکری رجحانات اس نئی سمت میں بھی رواں دواں ہیں۔ جن کی نشاندہی اقبال نے کی تھی۔[1]

بالفاظ دیگر اقبال بیسویں صدی میں نئی تحریکوں کا سرچشمہ تھے۔ اقبال نے فکر و خیال کے تجدد کو سب سے زیادہ اہمیت دی لیکن شاعری کی کلاسیکی ہیئت کو قائم رکھا۔ دوسری طرف اس دور میں بعض ایسی تحریکیں بھی رونما ہوئیں جو نئے خیال کے ساتھ نئی ہیئتوں کو روشناس کرانے میں سرگرم عمل تھیں۔ چنانچہ حفیظ جالندھری کا رومانی نوعیت کا اجتہاد مصرعوں کی تعداد گھٹانے بڑھانے اور نغمہ بار بحروں کے انتخاب میں ظاہر ہوا۔ تصدق حسین خالدؔ نے ردیف و قافیہ کے قدیم نظام کے خلاف بغاوت کی اور جدید شاعری کے لیے آزاد ہیئت کے استعمال کی طرح ڈالی اور یہ تجربہ اتنا کامیاب ہوا کہ مستقبل میں اسے اردو کی ایک اہم شعری ہیئت کے طور پر قبول کیا گیا۔

تصدق حسین خالد (متوفی ۱۹۷۲ء) کی آزاد ہیئت کی طرف پیش قدمی انگریزی شاعری کے مطالعے کی مرہونِ منت تھی۔ وہ ایذرا پاؤنڈ اور ڈی ایچ لارنس جیسے شاعروں سے متاثر تھے اور محسوس کرتے تھے کہ بحور کے ارکان، قافیہ اور ردیف کی پابندی آزاد شعری اظہار میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے مصرعوں کے ارکان میں مناسب کمی بیشی کو روا رکھا اور ردیف اور قافیہ سے آزادی حاصل کرلی۔ یہ تجربہ ابتدائی نوعیت کا تھا لیکن "سرودِ نو" کی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ تصدق حسین خالدؔ نے اسے پورے تیقن سے استعمال کیا۔ وہ ادب کی کسی بڑی تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ تاہم وہ اپنی ذہنی اپج بروئے کار لائے اور داخل کی صدا کے لیے ہیئت کا نیا انداز وضع کیا۔ "ایک رات"، "شہتوت کے سایوں کے نیچے"، "حسنِ قبول"، "آخری تارا"، "بوڑھا مسافر" اور "بن غازی میں ایک مجروح" نئے انداز کی نظمیں ہیں۔ خالدؔ نے ان نظموں میں زندگی کو براہِ راست مَس نہیں کیا۔ بلکہ سوچی ہوئی حقیقت کو کتابی مطالعے سے اثبات فراہم کیا ہے۔ ڈاکٹر صادق کا خیال ہے کہ ان کی نظموں کو پڑھ کر فشر جیرالڈ اور ایذرا پاؤنڈ[2]

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ نئے تناظر۔ ص ۵۹

[2] ڈاکٹر محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ ص ۵۲۸

یاد آجاتے ہیں۔[1] لیکن یہ رائے محلِ نظر ہے۔ بہر حال خالد کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے موضوع کو پیشِ نظر رکھ کر نظم لکھنے کے مروجہ طریق کی نفی کی اور شعری کیفیت کو تخلیقی روسے ہم آہنگ کر دیا۔

رومانی تحریک

زمانی اعتبار سے یہ طے کرنا ممکن نہیں کہ اردو میں رومانی تحریک کا باقاعدہ آغاز کس وقت ہوا۔ علی گڑھ تحریک کے خلاف جو ردِ عمل انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا اس میں رومانی بغاوت کے عناصر موجود تھے۔ محمد حسین آزاد نے 'نیرنگِ خیال' میں ایسی رنگین جلوہ آرائیاں کیں جنھیں ایک رومانی ہی تخلیق کر سکتا تھا۔ میر ناصر علی، مہدی افادی، شرر اور سجاد انصاری کے ہاں بھی خیال کی آزادہ روی اور طغیانِ اظہار کے زاویے رومانی نوعیت کے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں نئے علوم نے متخیلہ کو آزادی عطا کی تھی' چنانچہ خوب تر جہان کی تلاش اس دور کا ایک غالب رومانی رجحان ہے جو ادب کے علاوہ معاشرت، تہذیب اور سیاست کے اداروں اور شخصیتوں میں بھی پروان چڑھا۔ رسالہ مخزن کے صفحات سے ایسے متعدد ادیب ابھرے جنھوں نے رومانی تصورات کو فروغ دیا۔ ان میں سے علامہ اقبال، یلدرم، ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری اور متعدد دوسرے ادبا کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ آثار و قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ رومانیت کی تحریک کو عہدِ اقبال میں زیادہ فروغ حاصل ہوا اور اس تحریک نے کم و بیش چالیس برس تک ہر صنفِ سخن کے ادبا کو اپنے داخلی جادو اور لاابالی پن سے متاثر کیے رکھا۔

اس تحریک نے ایک فوج کی طرح پیش قدمی کر کے قدم قدم پر فتح یاب ہونے کی کوشش کی' جذبے کو بلند پروازی سکھائی' ادیب کو اندر کی کائنات سے متعارف کرایا' اور نئے لفظ اور جدت آفریں خیال کے امتزاج سے روح پرور ادب تخلیق کیا۔ المیہ یہ ہوا کہ رومانی ادبا ستاروں کی دھول کا تعاقب تو کرتے رہے لیکن اپنی منزل کو بھلا بیٹھے۔ چنانچہ چوتھی دہائی

---

[1] ڈاکٹر محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ ص ۴۳۸

میں رومانی تحریک کے بطون سے اردو کی طاقت ور اور منظم ترقی پسند تحریک پیدا ہوئی جس نے معاشرے کی قدروں پر رومانی انداز میں ضرب لگائی، لکھے ہوئے منشور پر عمل کیا اور ایک خاص سانچے کا ادب پیدا کیا۔

ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن اس کے قیام کا ابتدائی اعلان احمد علی، محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کے مشورے سے ۱۹۳۳ء میں کیا گیا تھا۔[1] اس تحریک کے آغاز سے پہلے برصغیر کے عوام اور ادبا مختلف سماجی اور سیاسی منطقوں میں رومانی شکستوں کا سامنا کر چکے تھے، مسلمانوں کے لیے علیحدہ صوبہ بنانے کے لیے بنگال کی تقسیم اور پھر اس فیصلے کی تنسیخ، تحریک خلافت میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا اتحاد اور پھر دو مختلف قوموں کی متحدہ بقا کے تصور کی ناکامی، نہرو رپورٹ اور ہندو مسلم فسادات نے ذہنی اور سماجی انتشار کو ہوا دی تھی، اس زمانے کے روس میں اشتراکی حکومت کے قیام نے پوری دنیا کو متاثر کیا تھا۔ سیاسی نظریہ سازوں میں سے لینن اور مارکس اور ادیبوں میں سے طالسطائی اور گورکی نے نوجوانوں کے ذہن اور قلب پر بھرپور اثرات ڈالے تھے جن سے مذہبی اقدار کو ٹھیس لگی اور مادے کو برتر حیثیت دی جانے لگی۔ قدیم رسوم کو رجعت پسندانہ قرار دیا گیا، معاشرتی تغیر کو پیداواری رشتوں کے ساتھ متعلق کر دیا گیا اور اشتراکی فوقیت قائم کرنے کے لیے ایک ایسے نظام کا منصوبہ وضع کیا گیا جس کا مذہب انسانیت تھا۔ اس نظام میں مذہب کو باطل اور خالق کائنات پر ایمان غیر ضروری قرار دیا گیا۔

متذکرہ بالا تصورات برصغیر کے روحانی مزاج کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتے تھے لیکن پہلے تین عشروں کے واقعات نے ہندوستانی نوجوانوں کو بھی ان تصورات پر غور کرنے کی دعوت دی تھی۔ چنانچہ اس کی ایک صورت اختر حسین رائے پوری کے مقالہ "ادب اور زندگی" سے سامنے آئی، ایک اور صورت افسانوں کی کتاب "انگارے" تھی جسے سجاد ظہیر، احمد علی،

---

[1] پروفیسر احمد علی۔ تخلیق مصنف اور ترقی پسند مصنفین۔ سیپ کراچی شمارہ ۴

رشید جہاں اور محمود الظفر نے ۱۹۳۲ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کے افسانہ نگار زندگی کی بے کیفی اور یک رنگی سے گھبرائے ہوئے اور جذباتی اور انقلابی تصورات سے بھرے ہوئے تھے[۱] "انگارے" کے افسانوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور غصہ و ہیجان زیادہ تھا[۲] چنانچہ اس کے خلاف شدید ردِ عمل پیدا ہوا اور کتاب ضبط کرلی گئی۔ احمد علی کے افسانوں کی کتاب "شعلے" میں اگرچہ آگ کم تھی لیکن اس کا انداز بھی "انگارے" جیسا ترقی پسندانہ ہی تھا۔

ترقی پسند تحریک کو اولین فکری اساس اختر حسین رائے پوری کے مقالہ "ادب اور زندگی" (۱۹۳۳ء) نے فراہم کی جس میں گورکی اور طالسطائی کے خیالات کو اردو داں طبقے میں متعارف کرانے کی کاوش کی گئی تھی۔ ۱۹۳۵ء میں پیرس میں آندرے مارلو، رومین رولاں اور گورکی کی رہنمائی میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی جس سے متاثر ہوکر سجاد ظہیر، ڈاکٹر تاثیر اور ملک راج آنند نے نانکنگ ریستوران لندن میں ترقی پسند انجمن کا پہلا اعلان نامہ مرتب کیا۔ اس کی کچھ نقول ہندوستان میں بھی بھجوائی گئیں اور اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کانفرنس میں یہ انجمن قائم کردی گئی۔ انجمن کا پہلا منشور لاہور میں مرتب ہوا اور اسے ڈاکٹر تاثیر، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور صوفی تبسم نے ابتدائی شکل دی تھی[۳] منشی پریم چند کا خطبۂ صدارت اس کانفرنس کی ایک اہم ادبی دستاویز تھی، جس میں کہا گیا تھا کہ

"جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کا سچا استقلال پیدا نہ کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے"۔

لیکن جب انجمن کا منشور منظور کیا گیا تو اس میں پریم کے خطبے کی بازگشت موجود نہیں تھی۔ اور ادب کو ایک آلۂ کار کی حیثیت دے دی گئی تھی۔ چنانچہ کہا گیا کہ

---

[۱] سید احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید۔ ص ۸۲

[۲] سجاد ظہیر۔ روشنائی۔ ص ۲۰

[۳] سید سبطِ حسن۔ گفتگو۔ ص ۳۷۔ کراچی ۱۹۸۶ء (مرتبہ مظہر جمیل)

"ادب کو زندگی کے لیے مفید اور ترقی میں معاون، اور جبر و استحصال کے خلاف صف آرا ہونا چاہیے، ادب کو سچائی، عقلی حقیقت اور انسانیت کا ترجمان اور اسلوب، ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے تخلیقی جدت کا حامی ہونا چاہیے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ

"یہ سب اصول اپنی جگہ اہم، قابلِ قبول اور معقول تھے۔"[1]

لیکن حقیقی صورت یہ تھی کہ روزِ اول سے ہی تحریک کی جہت اشتراکیت کی طرف مڑگئی تھی، چنانچہ ادب کو پروپیگنڈے کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ سیاست ادب پر غالب آگئی اور ادبا کے خلاف تادیبی کاروائیاں بھی عمل میں لائی جانے لگیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک حکومت کے احتساب کا شکار بھی ہوئی اور اس کے خلاف مذہب پسند حلقوں نے بھی شدید ردِ عمل ظاہر کیا۔

آزادی کے بعد جب ترقی پسند ادبا کو اشتراکی پیش قدمی کی آہٹ قریب سنائی دی تو اس تحریک کا سیاسی روپ کھل کر سامنے آگیا۔ چنانچہ اس تنظیم کو غیر قانونی قرار دے دیا گیا اور ترقی پسند ادبا بکھر گئے۔ ان میں سے چند ایک نے صحافت کا پیشہ اختیار کر لیا، کچھ ادبا سرکاری اداروں میں ملازم ہو گئے لیکن ان سب نے اپنی نظریاتی جہت کو قائم رکھا۔ چند ایک ترقی پسند ادبا عملِ تقلیب سے گذرے تو وہ مذہب کی حقانیت پر ایمان بھی لے آئے اور حمد و نعت لکھنے کے علاوہ اسلام کی تدریس بھی کرنے لگے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہر دور میں کچھ نئے ادبا ترقی پسند فکر کے پاسبان بھی بنتے رہے۔ ترقی پسند تحریک کے احیا کی کوشش دو ایک مرتبہ ہوئی، ۸۶-۱۹۸۵ء میں اس کی گولڈن جوبلی لندن، کراچی اور لکھنؤ میں ترک و احتشام سے منعقد کی گئی لیکن اب اس تحریک کا جوہر نچڑ چکا تھا۔ چنانچہ اثر و عمل کا دائرہ بھی سمٹ گیا۔

ترقی پسند تحریک ایک موثر اور پرجوش سماجی تحریک تھی، اس تحریک نے معاشی ناانصافی کے دور میں انسانیت اور مساوات کو مذہب کا درجہ دیا اور ادیب کو سائنسی اور تجزیاتی

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب۔ ص ۱۸۷

نقطۂ نظر سے آشنا کیا' اس تحریک نے استحصال کے خلاف سماجی انصاف کا احساس پیدا کیا۔ [1] رجائیت اور امید کی شمع روشن کی۔ عام انسان' محنت کش اور کسان کو ادب کا موضوع بنایا۔ نئے موضوعات کے لیے نئی لفظیات وضع کی لیکن اس تحریک کے سب اثرات مثبت نہیں تھے یہاں تحریک نے مذہب کی نفی کر کے فرد سے روحانی طمانیت چھین لی تھی' چنانچہ فرد نہ صرف پیداواری قوتوں اور مادّے کا غلام بن گیا بلکہ اشتراکی نظریئے کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے پر بھی مجبور ہو گیا۔ ادب میں ہنگامی موضوعات اور ردِ عمل کے جذباتی تاثر کو جگہ مل گئی۔ حقیقت نگاری کے نام پر عریانی اور فحاشی کو فروغ ملنے لگا۔ فرد کے اندر کی آواز اجتماع کے شور و غل میں گم ہو گئی اور فروغِ نظریہ کے لیے ادب کے بجائے پمفلٹ لکھے جانے لگے۔ اس تحریک نے ادب سے اس کی فطری ملائمت چھین لی اور ردِ عمل کو فروغ ملا تو دشنام کی سرپرستی بھی کی جانے لگی جس سے ادب کی ثقاہت مجروح ہوئی' آخری بات یہ کہ ادب کے مقابلے میں شخصیت کو منور کرنے کا رجحان بھی اس تحریک ہی نے پیدا کیا۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران ترقی پسند ادیب نے نہ صرف اپنے بلند آدرش کی نفی کی بلکہ ایک عام دنیادار انسان کے مقابلے میں سماجی لوٹ، نفع اندوزی' حصولِ شہرت اور منفعت کے وسائل کے تعاقب میں زیادہ حصّہ لیا اور یوں اپنی سابقہ محرومیوں کا ازالہ کر لیا۔ بایں ہمہ بعض ترقی پسند ادبا نے اچھا ادب بھی پیدا کیا مگر ان لمحات میں جب وہ نظریاتی جکڑبندیوں سے نجات حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔

حلقہ اربابِ ذوق

اسی دور میں ایک اور مضبوط اور فعّال تحریک حلقہ ارباب ذوق کے نام سے معروف ہوئی۔ اس تحریک کے ادبا فرد کے اندر کی گم شدہ آواز کو سننے اور ادبی انجماد کو تجدیدِ تخلیق سے توڑنے میں کوشاں رہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک تقریباً ایک ہی زمانے اور ایک جیسے سماجی حالات میں پیدا ہوئیں۔ معنوی طور پر دونوں کا مزاج رومانی تھا لیکن ان

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ نئے تناظر۔ ص ۷۶

کے فکر و عمل کے زاویے مختلف تھے۔ حلقہ ارباب ذوق نے ابن آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کرایا، عملی سیاست سے گریز کیا۔ اور مادیت سے صرف نظر کرتے ہوئے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔

حلقہ ارباب ذوق کی تشکیل کسی باضابطہ منشور کے تحت عمل میں نہیں آئی تھی۔ ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو سید نصیر احمد جامعی نے اپنے چند دوستوں کو جن میں نسیم حجازی، شیر محمد اختر اور تابش صدیقی شامل تھے اپنے گھر پر جمع کیا اور ادبی خدمت کے لیے ایک غیر رسمی قسم کی "مجلس داستاں گویاں" کی بنا ڈالی۔ ابتدا میں اس مجلس میں صرف افسانے سنائے جاتے تھے۔ یہ مجالس مختلف دوستوں کے گھروں پر منعقد ہوتی تھیں۔ قیوم نظر کی شرکت سے اس مجلس میں نظم اور غزل کو بھی جگہ مل گئی، ابتدائی نو مجالس کے بعد اس کا نام حلقہ ارباب ذوق رکھ دیا گیا۔

حلقے کو انقلابی کروٹ میراجی کی شمولیت سے ملی۔ چنانچہ اب جو مقاصد پیش نظر تھے ان میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت، نوجوان ادیبوں کی تعلیم و تربیت اور تنقید ادب میں خلوص اور بے تکلفی کی افزائش اہم ہیں۔ میراجی نے حلقے میں پڑھی جانے والی تخلیقات پر بے لاگ تنقید کی طرح ڈالی اور ادیب کے لیے لازم قرار دیا گیا کہ وہ ناراض ہونے کے بجائے ناقدین کے خیالات خوش دلی سے سنے۔ حلقہ کی اس تنقیدی روش کو مزید فروغ رسالہ "ادبی دنیا" نے دیا جس کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد اور شریک مدیر میراجی تھے۔ چنانچہ حلقے نے جدیدیت کی طرف تیزی سے قدم بڑھانا شروع کر دیا۔ اور حلقے کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جانے لگے۔ اس دور میں لاہور میں جتنے نئے لکھنے والے تھے ان میں سے بیشتر نے کسی نہ کسی طور حلقے سے اپنا تعلق قائم کیا۔

حلقہ ارباب ذوق ادب کی موجودہ حالت کو بدلنے اور فن کے داخلی حسن کو اجاگر کرنے کا داعی تھا۔ اس نے ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کے خلاف ردّ عمل کا اظہار کیا اور اس کی رائج کردہ میکانکیت اور یکسانیت کے برعکس تنوع اور جدت کو فروغ دیا۔ حلقے نے نئے تجربے، نئی ہیئت اور نئے سوال کو اہمیت دی، یہ خالص ادب کی تحریک تھی، جس میں "کیا کہا گیا ہے" کے ساتھ "کیسے کہا گیا ہے" (ادبی اسلوب) اور "کیوں کہا گیا ہے" (نفسیاتی زاویہ) کو بھی اہمیت حاصل ہوئی لیکن "کس نے کہا ہے؟" کو بالعموم نظر انداز کیا گیا یا ثانوی درجہ دیا گیا۔ اس کا فائدہ

یہ ہوا کہ پہلے فن پارے نے قبولِ عام حاصل کیا بعد میں اس فن پارے کے وسیلے سے لکھنے والے کی شہرت مستحکم ہوئی۔ دوسری طرف یہ بات بھی اہم ہے کہ حلقہ مرورِ ایام کے ساتھ صرف ایک تحریک نہیں رہا تھا بلکہ ایک طرزِ حیات بن گیا تھا۔ چنانچہ حلقے نے ادیب کو اپنی ذات میں سمٹنے کا، درویشی اور استغنا کا سبق دیا اور اسے حتی الوسع ہوسِ شہرت بے جا میں مبتلا ہونے سے بچایا۔ حلقے کے ادبا جب دہلی، بمبئی، پونا، کراچی، لندن، اسلام آباد، سرگودھا اور راولپنڈی گئے تو یہ تحریک اور طرزِ حیات بھی ساتھ لے گئے اور وہاں حلقے کی شاخیں قائم کیں۔

حلقہ اربابِ ذوق کی ایک انفرادی عطا سال بھر کی منتخب نظموں کی اشاعت بھی ہے۔ ان منتخب مجموعوں میں میراجی کے پیش لفظ حلقے کی امتیازی خصوصیات کو نمایاں کرتے اور نظم نگاروں کو غیر جانب دارانہ تنقید کے عمل سے گذارتے تھے، "کچھ تو کہیے" کے تحت ادب کے نئے مباحث پر آزادانہ بحث کی جاتی اور یوں نئے شعور کے فروغ کی کاوش کی جاتی۔

حلقے کی زندگی میں بہت سے جزر و مد آئے۔ آزادی کے بعد حلقہ تقسیم در تقسیم کے عمل سے گذرا، لیکن اس کی خالص ادبی نوعیت اور غیر سیاسی جہت کا نتیجہ ہے کہ ادبی تحریک کے طور پر حلقہ اب بھی زندہ ہے اور اپنا ورثہ ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کر رہا ہے۔

رومانی شعرا

رومانی شعرا نے شاعری میں طغیانِ جذبات کو زیادہ اہمیت دی، زندگی کی بکھری ہوئی دھند سے خواب ناک آرزوؤں کی تعبیر تلاش کی اور فطرت کے جمالِ جہاں تاب کو گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ اس قسم کی شاعری میں کیف کم اور لذتیت زیادہ تھی اور اس نے نوجوانوں کو زیادہ مسحور کیا۔

شبیر حسین خان جوش ملیح آبادی (متوفی ۱۹۸۱ء) فقیر محمد گویا کے خاندان سے تھے، ملیح آباد میں ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ گئے لیکن شرارتوں کی بنا پر کالج سے نکال دیئے گئے، کچھ عرصہ حیدر آباد میں ملازمت کی لیکن نظام کے خلاف ایک

نظم لکھنے پر ریاست بدر کردیے گئے، ان کی قومی نظموں میں انگریزی حکومت کے خلاف شدید جذبہ موجود ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح "یادوں کی برات" ان کی رنگارنگ زندگی اور بُرے دنوں کی معاشی بدحالی کا آئینہ ہے لیکن اسے زیادہ شہرت جوش کے اٹھارہ معاشقوں کی وجہ سے ملی، انھوں نے اپنے میلانات میں شعرگوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی کو شمار کیا ہے۔ ان کی شاعری کے مجموعوں میں سے روحِ ادب، شعلہ وشبنم، نقش ونگار، فکر ونشاط، سیف وسبو، جنون و حکمت اور عرش وفرش بہت مشہور ہیں۔

جوش بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے، اس رومانویت کا ایک زاویہ ان کی انقلاب پسندی بھی تھا، اور اس کا طوفانی ابال سیاسی نوعیت کا تھا۔ انھوں نے مناظر، مظاہر، اشیا اور نسوانی پیکروں کو رومانی آنکھ سے دیکھا اور تاثر کا جمالیاتی زاویہ تشبیہوں اور استعاروں سے آراستہ کیا۔ اس کا ایک دلآویز نقش حسب ذیل ہے۔

یہ ابلتی عورتیں اس چلچلاتی دھوپ میں
سنگِ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں
ہر سراپا بت تراشوں کی عرق ریزی کا پھل
اتنی بے پایاں صلابت پر بھی ہر نقشہ سجل
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کا خواب
پھٹ پڑا ہے جن پہ طوفاں خیز، پتھریلا شباب

جوش کے نعرۂ انقلاب میں للکار اور رجز کا انداز موجود ہے لیکن یہ نعرہ داخلی طور پر کھوکھلا اور بے روح ہے۔ اور یہ ایک ایسا خیالی جہان تخلیق کرتا ہے جو بے حقیقت ہے۔

اٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر — نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر
عقولِ سردہ و مرطوب نوع انساں میں — شرار و شعلہ و دود و بخار پیدا کر

جوش نے جذبے کی افقی سطح کو چھوا اور اس کے ارضی زاویے کو نمایاں کیا۔ اس عمل میں الفاظ ان کے غلام اور تشبیہات ان کی کنیزیں نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ان کی انقلابی آواز کو اپنے منشور کے مطابق پاکر انھیں اپنی تحریک کا رکن بنا لیا[1] لیکن جوش منشور کی پیروی کرنے کے

---

[1] علی سردار جعفری نے اس اعتراف کو ضروری قرار دیا ہے کہ "ہم ترقی پسندوں نے شعوری طور پر جوش سے اکتساب کیا"
"گفتگو" ص ۱۸، کراچی ۱۹۸۶ء (مرتبہ مظہر جمیل)

بجائے اپنی ذاتی آواز میں گھن گرج پیدا کرنے میں معروف رہے۔ جوش نے غزل کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کی اور پابند نظم کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کی جدید مرثیہ نگاری کو اردو شاعری میں وقیع مقام حاصل ہے۔ ان کی رباعیات میں بھی طغیانِ جذبات گرجیلے انداز میں سامنے آتا ہے۔

کیا شیخ ملے گا لن ترانی کرکے — توہینِ مزاجِ جوانی کرکے

تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انھیں — جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کرکے

جوش کی نظموں میں سماج کو بدلنے کا ترقی پسند زاویہ موجود ہے۔ انھوں نے خطابیہ انداز میں قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی، "غلاموں کی بغاوت"۔ "ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام" اور "نظامِ نو" میں جوش نے مزاحمتی رویہ اختیار کیا اور احتجاج کا لہرا اٹھایا۔ لیکن کمزوری یہ ہے کہ انقلاب کا فلسفہ سامنے نہیں آتا۔ چنانچہ جوش وجذب اور نعرہ بازی داخلی ایقان سے عاری نظر آتی ہے۔

محمد داؤد خاں اختر شیرانی (متوفی ۱۹۴۸ء) نے اردو نظم میں حالی کی اصلاحی روش کے برعکس داخلی جذبے کا اظہار کیا۔ انھوں نے نسوانی حسن اور عشق کی والہانہ کیفیات کو نظم کی صورت دی، اختر شیرانی حسین عورت کے پرستار اور اس سے باتیں کرنے کے مشتاق تھے۔ ان کی زندگی رومانی بغاوت کی مثال تھی، وہ ٹونک میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حافظ محمود شیرانی عتیقیات کے مطالعے میں مگن رہنے والے محقق تھے، ردِ عمل کے طور پر اختر شیرانی نے تعلیم سے فرار اختیار کیا اور عشق اور خمریات میں پناہ حاصل کرلی اور آخر موت بھی کثرتِ مے نوشی کی وجہ سے ہوئی، ان کی شاعری کی ممتاز کتابوں میں صبحِ بہار، اخترستان، لالۂ طور، طیورِ آوارہ، شہناز اور شہرود کا شمار ہوتا ہے۔

اختر شیرانی کی شاعری میں کائنات عورت کے جمالیاتی روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک خوابِ شیریں میں زندگی گذاری، محبوب سے ملاقات کی یاد کو ذہنی طور پر زندہ رکھا اور اس کی خدائی کو تسلیم کیا، چنانچہ لکھتے ہیں کہ

ہمارے بربطوں کے تار بے خواب اس کے نغموں سے

جنوں کے مرمریں نغموں سے نکہت اس کی آوارہ

غرض جب تک یہ دنیا ہے اور اس کی خوش نمائی ہے

ہماری زندگی پر صرف عورت کی خدائی ہے

حکیم نیر واسطی نے اختر کی محبوبہ سلمٰی کے حقیقی وجود کی نشان دہی کی ہے لیکن اس کی حیثیت ایک افسانے سے زیادہ نہیں، ان کی محبت افلاطونی اور عورت کا سراپا عنبریں دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ چنانچہ اختر کے نہاں خانۂ خیال میں ایک نہیں کئی محبوبائیں تھیں جن کا ذکر انھوں نے والہانہ انداز میں کیا۔

کبھی سلمٰی کے رومانِ حسیں کے تذکرے کیجیے
کبھی عذرا کے افسانے کو عشقِ رائیگاں کہیے
کبھی پروین کی مرگِ عاشقی پر فاتحہ پڑھیے
کبھی شمسہ کے زہر آلود ہونٹوں کا بیاں کیجیے

"اودیس سے آنے والے بتا"، "جہاں ریحانہ رہتی ہے"، "عورت اور پھول"، "قلوپطرا"، "جوگن" اور "اے عشق کہیں لے چل" جیسی نظموں میں اختر نے پاپ کی نگری سے نکلنے اور ریحانہ، زہرہ اور سلمٰی جیسی کسی مہ جبیں کی زلفوں میں پناہ لینے کی آرزو کی ہے۔ "اٹھو ساقی تلوار اٹھا"، "عشق آزادی اور شاعر"، "جھونپڑی کا دیا" اور "خرابی و تعمیر" جیسی نظموں میں اختر شیرانی نے سیاسی اور انقلابی شاعر بننے کی کوشش کی لیکن یہ ان کا اصلی رنگ نظر نہیں آتا۔ ان کی غزل کے جمالیاتی زاویوں میں عورت اور شراب کا پرتو جھلکتا ہے۔ اردو شاعری میں اختر شیرانی کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے جیتی جاگتی عورت کو نظم میں اہم موضوع کی حیثیت دی اور نظم کو خارج سے باطن کی طرف موڑ دیا۔[1] انھوں نے گیت میں تخلیقی اظہار کیا تو مفارقت سے ابھرنے والی یادوں کو اہمیت دی جس سے اردو گیت کو نئی جہت مل گئی۔ "چاندنی راتوں میں" اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔

حفیظ جالندھری (متوفی ۱۹۸۲ء) ابتدا میں فطرت کے ثنا خواں کی حیثیت میں نمایاں ہوئے اور انھوں نے بہت سی معصوم حیرتوں کو جگایا۔ چنانچہ شباب کی بے فکری، خود نگری اور نغمگی ان کی شاعری کے اوصاف ہیں جو "نغمہ زار" کی نظموں سے ظاہر ہیں۔ "سوز و ساز" میں وہ جستجوئے جمال میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ حفیظ تلمیذ الرحمٰن تھے، اپنی ذاتی صلاحیت سے انھوں نے غزل، گیت اور نظم تینوں اصناف کو یکساں قادر الکلامی سے

---

[1] وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۳۶۴

استعمال کیا۔ اور نغمہ زار، سوز و ساز، تلخابۂ شیریں، شاہنامۂ اسلام جیسی کتابیں تخلیق کیں ، پاکستان کا قومی ترانہ بھی حفیظ کے ذہنِ رسا کا اعجاز ہے۔

حفیظ نے اقبال، حالی اور ٹیگور کے نمایاں اثرات قبول کیے۔ ہیئت کے تجربات میں انھوں نے عظمت اللہ خان سے آگے قدم بڑھانے کی سعی کی، ان کی شاعری میں اخلاقی اور جذباتی دونوں قسم کی اپیل موجود ہے اور یہ داخلی موسیقی کے سہارے دل میں اتر جاتی ہے۔ انھوں نے "رقاصہ"، "ابھی تو میں جوان ہوں"، "اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے"، "اب خوب ہنسنے گا ریواز" وغیرہ نظموں سے قلب و روح کو تازگی بھی عطا کی اور سامانِ عبرت بھی فراہم کیا۔ حفیظ کے ہاں شعری غنائیت کا جادو چھوٹے چھوٹے مصرعوں کے تسلسل و تواتر سے بھی جاگ اٹھتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

اُٹھی حسینۂ سحر — پہن کے سر پہ تاجِ زر
لباسِ نور زیب پر — چڑھی فرازِ کوہ پر
وہ خندۂ نگاہ سے — پہاڑ طور بن گئے
وہ عکسِ جلوہ گاہ سے — سحاب نور بن گئے
نوائے جوئبار اٹھی — صدائے آبشار اٹھی
ہواؤں کے رباب اٹھے — خوش آمدید کے لیے

حفیظ کی رومانویت کا ایک زاویہ اسلام اور مشاہیرِ اسلام، ارضِ وطن اور مشاہیرِ وطن کی محبت سے بھی عیاں ہے۔ ان کا شاہنامۂ اسلام تاریخ کے بیانیہ کو شعری پیکر میں پیش کرنے کی عمدہ مثال ہے۔ ڈاکٹر صادق کا یہ خیال درست نہیں کہ "یہ نظم خلا میں تخلیق ہوئی اور اس کی جڑیں زمین میں اتر نہیں سکیں"[1] غزل میں حفیظ ایک عاشقِ صادق کی صورت میں سامنے آتے اور ارضی کیفیات کو جذباتی لہجے میں پیش کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ہاں راجپوتی تمکنت بھی نظر آتی ہے اور ان کی غزل میں عصری آگہی کا پرتو بھی موجود ہے۔

جس نے اس دور کے انسان کیے ہیں پیدا
وہی میرا بھی خدا ہو، مجھے منظور نہیں

---

[1] ڈاکٹر محمد صادق۔ بیسویں صدی کا اردو ادب (انگریزی)، ص ۱۷۷

کھا کے جو تیر دیکھا کمیں گاہ کی طرف — اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی

حفیظ جالندھری نے اردو گیت کو صرف عورت سے پیار اور محبت کے اظہار کے لیے مخصوص نہیں کیا بلکہ گرد و پیش کی اشیا اور مظاہر سے والہانہ محبت کو بھی گیت کے وسیلے سے ہی ظاہر کیا۔ جس سے اردو گیت کو معنوی وسعت ملی[1]

ڈاکٹر محمد دین تاثیر (متوفی ۱۹۵۰ء) اگرچہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے لیکن بنیادی طور پر وہ ایک رومانی ادیب تھے اور اپنے لاابالی جذبے سے پابندی اور قید کو قبول نہیں کرتے تھے، ترقی پسند تحریک سے انحراف بھی ان کے رومانی مزاج ہی کی ایک جست تھی۔ انھوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کیمبرج سے لی تھی لیکن اپنے مشرقی مزاج کو قائم رکھا۔ ان کی شاعری کا مجموعہ "آتش کدہ" ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

تاثیر کی شاعری میں اقبال کا آہنگ اور حفیظ کی موسیقی توجہ کھینچتی ہے، ان کی آزاد نظموں میں مغرب کے رومانی شاعروں کے اثرات نمایاں ہیں، موضوعاتی اعتبار سے انھوں نے سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کی اور "بہار آفرینا گناہ گار ہیں ہم"، "دہقاں کا مستقبل" اور "انسان" جیسی نظمیں لکھیں۔ لیکن ان کی جن نظموں کی زیادہ پذیرائی ہوئی ان میں "رس بھرے ہونٹ"، "دیو داسی"، "مان بھی جاؤ"، "لندن کی ایک شام" شامل ہیں، ان نظموں میں جذبہ داخل کے سرچشموں سے پھوٹتا ہے۔

دھواں دھار مژگاں — ستارہ سی آنکھیں
چنبیلی سے شاداب لب بھیگے بھیگے
چنبیلی کی کونپل پہ شبنم کے قطرے
ہرے کھیت چشمے

یہ مژگاں، یہ آنکھیں، یہ لب پیارے پیارے
نظر کے ستارے، ہنسی کے شرارے

---

[1] ماہنامہ "افکار" کراچی نے ان کی خدمات ادب کے اعتراف میں "حفیظ نمبر" ان کی زندگی میں شائع کیا۔

تاثیر نے شاعری کی طرف پوری توجہ نہیں دی اس کے باوجود انھیں اردو کے جدید اور تازہ فکر رومانی شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے شعری تجربات سے جدید شاعری کو بہت فروغ ملا ہے۔

احسان دانش (متوفی ۱۹۸۲ء) کی شاعری مسرت کے لمحۂ نایاب اور محرومیوں کی افراط سے پیدا ہوئی۔ ان کے والد قاضی دانش علی کاندھلہ کے رہنے والے تھے اور غربت کی وجہ سے احسان دانش کو زیورِ تعلیم سے آراستہ نہ کرسکے۔ وہ زندگی کی پستی سے بلندی کی طرف سفر کے دوران ہزاروں تجربات سے گذرے اور انھیں بڑی قادرالکلامی سے نظم اور غزل کی اصناف میں پیش کیا۔ نوائے کارگر، آتشِ خاموش، چراغاں، شیرازہ، مقامات، زخم و مرہم، فصل و سلاسل ان کی شاعری کے چند گراں قدر مجموعوں کے نام ہیں۔ مذہبی شاعری میں ان کا جوہر نعت میں کھل کر سامنے آیا۔ ان کے دوسرے ادبی کارناموں میں ان کی خود نوشت سوانح جہانِ دانش، غالب کی شرح "رموزِ غالب"، لغات الاصلاح اور ضرب الامثال اور اردو مترادفات شامل ہیں۔

احسان دانش نے اپنی شاعری میں بنیادی طور پر اس غم کو اجاگر کیا جو انسانی دردمندی سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کی شاعری جگ بیتی بھی ہے اور آپ بیتی بھی۔ "سولی کی شام"۔ "بیتے ہوئے دن"، "صبح بنارس" اور "شام اودھ" ایسی نظموں میں وہ ایک فطرت نگار اور رومانی شاعر کی حیثیت میں سامنے آئے۔ "بیگانۂ انجام"۔ "جشنِ بے چارگی" ایسی نظموں میں درونِ دل سے ابھرنے والی گہری کسک موجود ہے۔ احسان نے زندگی کا تماشہ بھی کیا اور خود تماشہ بھی بنے۔ چنانچہ ان کے لہجے میں فریاد زیادہ ہے اور اس کے زیرِ سطح معاشرے کے اخلاقی زوال پر عدم اطمینانی موجود ہے۔ ان کی غزل میں تلاطمِ حیات میں شامل ہونے اور موجوں کا نظارہ کرنے کا انداز صاف دکھائی دیتا ہے۔

قطرے کی ترائی میں تھے طوفاں کے نشیمن
ذرّے کے احاطے میں بگولوں کا سفر تھا

وہ معترض ہیں میرے چراغوں پہ خود جنھیں
آتا ہے روشنی میں نظر کم، بہت ہی کم

آئی ہے اب کے دشتِ جنوں میں عجب بہار
مٹی کا سُرخ رنگ، تمنا کے زرد پھول

رومانی تحریک نے اس دور میں متعدد شعرا کو متاثر کیا۔ ان میں سے **روش صدیقی** (متوفی ۱۹۷۱ء) نے ارضی حقیقتوں کو رومانی نظر سے دیکھا اور حبِ وطن کے جذبے کو نمایاں کیا۔ ان کی شاعری میں سیاسی شعور زیادہ پر زور نہیں تاہم انھوں نے حسن کو ازلی اور ابدی حقیقت سمجھا اور اجتماعی مشقت سے حسین مستقبل کا خواب دیکھا۔

حامد اللہ افسر میرٹھی کی شاعری میں سادگی اور موسیقیت ہے، بچپن کے معصوم خوابوں کی لطافت نے انھیں ہمیشہ مسحور کیے رکھا، "میں جس کو ڈھونڈتا ہوں"، "مالن"، "مسافر" جیسی نظموں میں رس بھری مسکراہٹیں ہلکورے لیتی نظر آتی ہے۔

علی اختر حیدرآبادی (متوفی ۱۹۵۸ء) کی شاعری میں بھولی بسری یادوں اور ارضِ وطن کی اشیا اور مظاہر کے لیے والہانہ شیفتگی موجود ہے اور پڑھنے والے ان کی رومانی لطافتوں سے بے حد متاثر ہوتے ہیں۔

اختر انصاری دہلوی (پ ۱۹۰۹ء) نے نوائے جادوداں سے چہرۂ کائنات کو تبدیل کرنے کی تمنا کی، ان کی رومانیت شکستِ خواب کی المیہ کیفیت سے پیدا ہوئی۔

ساغر نظامی کی شاعری میں خود پسندی نے ایک قدر کی حیثیت اختیار کر لی تھی، چنانچہ انھوں نے اپنی ذات میں کائنات کا جلوہ دیکھا اور رومانی کرنیں بکھیرنے کے بجائے انھیں اپنی شخصیت کے نقطے پر مرتکز کرنے کی شعوری کاوش کی۔

الطاف مشہدی (پ ۱۹۱۴ء) نے زلف و رخسار کی عبادت کی اور شاعری میں ایک حساس دنیادار شاعر کا پرتو پیش کیا، معنوی طور پر الطاف کے ہاں اختر شیرانی کی بازگشت موجود ہے۔ "اقبال کا پیغام" اور "پتہ بھی نہیں ہلتا بغیر اس کی رضا کے" ان کی مشہور نظمیں ہیں، ان کی غزل میں بے ساختگی اور خستگی موجود ہے۔

۱۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔

ترقّی پسند شعرا

فیض احمد فیضؔ (متوفی ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء) بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے۔ انھوں نے ترقّی پسند تحریک کے زیرِ اثر عشق سے انقلاب کی طرف قدم بڑھایا اور جذبہ و نظریہ دونوں کے ساتھ نباہ کرنے کی کوشش کی۔ فیضؔ کی تربیت سیالکوٹ میں فارسی اور عربی کے گہوارے میں ہوئی تھی' ایم اے او کالج میں تدریس کے دوران وہ ڈاکٹر رشید جہاں اور سجاد ظہیر سے متعارف ہوئے اور ترقّی پسند تحریک میں شامل ہو گئے' پنڈی سازش کیس اور لینن امن انعام نے ان کی شہرت کو باندازِ دگر کروٹ دی' زندگی کے آخری ادوار میں فیضؔ نے تیسری دنیا کے رسالہ "لوٹس" کی ادارت بھی کی۔ فیضؔ کی تقریباً پندرہ شعری اور نثری تصنیفات شائع ہو چکی ہیں' ان میں نقشِ فریادی' دستِ صبا' زنداں نامہ' دستِ تہِ سنگ' سرِ وادیِ سینا' شامِ شہرِ یاراں' مرے دل مرے مسافر ان کی شاعری کی کتابیں ہیں۔ فیضؔ کا کلیات "نسخہ ہائے وفا" کے نام سے چھپ چکا ہے۔

فیضؔ ترقّی پسند تحریک کے سب سے مقبول اور ممتاز شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے اندر کی رومانی آواز کو زندہ رکھا۔ چنانچہ ان کے بارے میں کہا گیا ہے کہ عاشقی فیضؔ کی عبادت ہے اور ترقّی پسندی ان کا فرض ہے[1] جب فرض غالب آجاتا ہے تو ان کے سامنے ایک دیوار کھڑی ہو جاتی ہے لیکن فیضؔ جب عشق کی عبادت کرتے ہیں تو اس میں دونوں جہان ہار کے بھی مطمئن نہیں ہوتے۔ شام' تنہائی' صبحِ آزادی' سرودِ شبانہ' "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" جیسی نظمیں متذکرہ عبادت ہی کی مظہر ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے درست لکھا ہے کہ فیضؔ نے عوامی شاعری اور وضاحت و صراحت کے پیرائے کو ذہنی طور پر کبھی قبول نہیں کیا[2] دوسری طرف جب فیضؔ ترقّی پسند شاعری کی طرف آئے یا لائے گئے تو بھی

---

[1] اردو ادب کی تحریکیں۔ ص ۵۳۰

[2] خلیل الرحمٰن اعظمی۔ نئی نظم کا سفر۔ رسالہ کتاب نما دلی۔ دسمبر ۱۹۷۲ء۔ ص ۴۳

کہا گیا کہ "نقشِ فریادی" کے بعد فیض کے ہاں جو ٹھہراؤ اور ایک رکی رکی سی کیفیت ملتی ہے نقطۂ نظر کے انجمادی کا نتیجہ ہے اور اس سے فیض کے راستے میں دیواریں کھڑی ہو گئی ہیں۔[۵] تاہم جب فیض اپنے اندر کی آواز سنتے تو وہ بے مثل نظم معرضِ تخلیق میں آجاتی جو اقبال اور جوش کی نظم سے نوعیت اور مزاج کے اعتبار سے علیحدہ تھی۔ فیض کی انفرادیت ان کی بے مثل امیجری میں ہے۔ انھوں نے انفرادی طرزِ احساس کو فروغ دیا، نئے استعارے اور تراکیب وضع کیں اس کی ایک مثال درج ذیل ہے۔

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

دوسری طرف جب انھیں لمحے کے بندھن میں گرفتار ہو جانا پڑا تو ان کے ہاں احتجاج اور للکار بھی پیدا ہوئی۔ اس کی مثال حسبِ ذیل ہے۔

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار
طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ
جس میں گرمی بھی ہے، حرکت بھی توانائی بھی

فیض نے حسی تلازمات کے نئے پیکر تراشے، تمثالوں کی نئی جلوہ گری کی اور لفظ کو نیرنگِ نظر بنا دیا۔ ہر چند ان کے ہاں سودا کی تمکنت اور غالب کی خود آرائی موجود ہے لیکن خوبی یہ کہ مستعار روشنی کو بھی اپنی ذات کے لمس سے جدید تر بنا دیا ہے۔ چنانچہ اختلاف و اثبات کی مختلف لہروں میں فیض کے فن کی داد زیادہ دی گئی اور انھیں اقبال کے بعد ایسے شاعروں میں شمار کیا گیا جنھوں نے اُردو نظم اور غزل دونوں کو متاثر کیا تھا۔ ان کی غزل کے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

۵؎ ڈاکٹر وزیر آغا۔ دائرے اور لکیریں۔ ص ۱۵۔ لاہور ۱۹۸۶ء

یہ موسمِ گل گرچہ طرب خیز بہت ہے
احوالِ گل و لالہ غم انگیز بہت ہے

ویراں ہے مے کدہ، خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

علی سردار جعفری نے اپنی جوانی سوشلسٹ تصورات میں بسر کی، ترقی پسند تحریک کی بنا ڈالی گئی تو اس میں انھیں اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آئی اور تحریک کے عملی مبلغ کی صورت میں انھوں نے رسالہ "نیا ادب" میں معاون مدیر کی حیثیت قبول کی، علی سردار کی شاعری ترقی پسند منشور کی پابند اور اشتراکی مقاصد کے حصول کا وسیلہ ہے۔ انھوں نے مزدوروں، کاشت کاروں اور محنت کشوں کے مسائل پر ولولہ انگیز نظمیں لکھیں اور آنے والی سحر کا خواب دیکھا

ہماری آنکھوں سے آج شعلے برس رہے ہیں
مگر وہ کل کا حسین دن دیکھو کتنا نزدیک آ رہا ہے
ہماری آنکھوں سے جب بہاریں چھلک پڑیں گی

علی سردار جعفری لفظ کو اکہری صورت میں استعمال کرتے ہیں۔ "ملاحوں کی بغاوت"، "انقلابِ روس"، "تلنگانہ"، "جشنِ بغاوت"، "سامراجی لڑائی" میں تموّج جذبات بے حد نمایاں ہے، لیکن فن کی جمالیاتی صورت نظر نہیں آتی، لیکن اب ان کے اس رویّے میں تبدیلی آ گئی ہے اور انھوں نے جمالیات کو شاعری کی اصل تسلیم کر لیا ہے[1] چنانچہ ان کے ہاں اس قسم کے مصرعے بھی اب جلوہ گر ہیں۔

---

[1] انٹرویو، مشمولہ "گفتگو" ص ۱۷، مرتبہ منظر جمیل، کراچی ۱۹۸۶ء

پتیوں کی پلکوں پہ اوس جگمگاتی ہے

انگلیوں کے پیڑوں پہ دھوپ پرسکھاتی

چاند کے کٹورے سے چاندنی چھلکتی ہے

دل کے سبزہ زاروں میں، پھر بھی اک اندھیرا ہے

مخدوم محی الدین کی زندگی اور شاعری کی تربیت مارکسی تعلیمات کی روشنی میں ہوئی، عثمانیہ یونی ورسٹی سے ایم اے کرنے کے بعد وہ سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔ ترقی پسند تحریک ان کے عمل کی جولاں گاہ تھی، ان کا مزاج رومانی اور مقاصد انقلابی تھے، فیض کی طرح مخدوم کے ہاں بھی نرم اور گرم آواز بیک وقت اٹھتی ہے۔ ان کی شاعری میں للکار بھی ہے اور محبوب کے قدموں کی چاپ بھی، ملبوسِ عروسی بھی ہے اور مزدور کا کفن بھی، باغیانہ آواز کی مثال یہ ہے۔

پھونک دو قصر کو، گر کُن کا تماشا ہے یہی

زندگی چھین لو دُنیا سے، جو دنیا ہے یہی

دوسری طرف ان کی نظم "اندھیرا" میں رجائیت صحت مند انداز میں طلوع ہوتی ہے۔ مخدوم ترقی پسند نظریے سے بے حد مخلص تھے اور وہ اس تحریک کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

ساحر لدھیانوی (متوفی ۱۹۸۰ء) کی شاعری میں ردِ عمل کی لہر ان کی ابتدائی زندگی کی محرومیوں اور باپ کے جابرانہ رویے سے پیدا ہوئی، چنانچہ ان کی دردمندی میں بھی تلخی اور زہرناکی نمایاں ہے اور مسرت میں اداسی لپٹی ہوئی ہے۔

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب

ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں

"تاج محل"، "مادام"، "چکلے"، "ثناخوانِ تقدیسِ مشرق" ساحر کی چند ایسی نظمیں جنھیں قبولِ عام حاصل ہے۔ ان کی غزل میں نبرد آزمائی کا زاویہ نمایاں ہے۔

اے غمِ دنیا تجھے کیا علم تیرے واسطے کن بہانوں سے طبیعت راہ پر لائی گئی

اسرار الحق مجاز (متوفی ۱۹۵۵ء) کی شاعری میں رومان انقلاب کی طرف پیش قدمی کرتا اور محبوبہ کو اپنے آدرش پر قربان کر دیتا ہے لیکن اس کا حاصل بھی محرومی ہے جس سے فرار حاصل کرنے کے لیے مجاز نے پہلے اپنے آپ کو شراب میں گم کر دیا اور پھر محرومی کے ازالے کے طور پر موت کی آغوش میں پناہ حاصل کرلی۔ مجاز نے ترقی پسند نظریات کے زیر اثر "انقلاب"، "سرمایہ داری"، "آوارہ" اور "مجھے جانا ہے اک روز" جیسی نظمیں لکھیں تو ان میں تلخی در آئی۔ "رات اور ریل"۔ "انقلاب" اور "شوقِ گریزاں" میں انھوں نے خارج کی طرف جست بھری ہے۔ "آہنگ"، "شب تاب" اور "سازِ نو" مجاز کی شاعری کے نمائندہ مجموعے ہیں۔ اردو غزل میں مجاز نے علائم و رموز کو سماجی آگہی کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے ایک شعر حسبِ ذیل ہے۔

یہ اپنی وفا کا عالم ہے، اب ان کی جفا کو کیا کہیے
اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگِ جاں بھول گئے

جاں نثار اختر (متوفی ۱۹۷۶ء) کے ہاں پہلے محبوبہ نے آدرش کی صورت اختیار کی، پھر وطن کو محبوبہ کے متبادل کے طور پر قبول کیا اور آخر میں انھوں نے ترقی پسند نظریے کی متابعت اختیار کرلی۔ چنانچہ ان کا لہجہ جو پہلے لطیف اور رومانوی تھا بعد میں ایک کھوکھلی للکار بن گیا۔ "کون سا گیت سنوگی انجم"، "مراجعت"، "خاموش آواز" اور "امن نامہ" نظموں میں ان کی آواز کے زیر و بم نمایاں طور پر متاثر کرتے ہیں لیکن جب وہ

محبت کے نغمے اُبلتے رہیں جواں سال نغموں میں ڈھلتے رہیں

سدا زندگانی غزل خواں رہے زمانے میں غالب کا دیواں رہے

جیسے اشعار لکھتے ہیں تو ان کا معیار متاثر ہو جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے وادیِ سون ضلع خوشاب میں ایک اعوان قبیلے میں آنکھ کھولی، ان کی تربیت خان بہادر پیر حیدر شاہ نے کی[1] جو افسر مال تھے۔ ادبی زندگی کی ابتدا نظم نگاری سے کی، سرکاری نوکری چھوڑ کر لاہور آ گئے تو رسالہ "پھول" اور "تہذیب نسواں" کے مدیر مقرر ہوئے، انھوں نے "ادبِ لطیف"، سویرا اور نقوش کے علاوہ کچھ عرصے کے لیے امروز کی ادارت کے فرائض بھی سرانجام دیئے لیکن ۱۹۵۸ء میں امروز سے علیحدہ ہو گئے[2] بعد میں انھوں نے ترقی پسند رسالہ "فنون" جاری کیا اور مجلس ترقیِ ادب میں کنٹریکٹ پر کام کرنے لگے۔ شاعری میں دھڑکنیں (رم جھم)، جلال و جمال، شعلۂ گل، دشتِ وفا، دوام اور محیط ان کے ضخیم مجموعے چھپ چکے ہیں۔

ندیم کے ہاں ترقی پسند رویہ اکتسابی ہے۔ "دھڑکنیں" کے قطعات میں ان کا مزاج رومانی ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے انھیں بلند آہنگ ہونے پر مائل کیا۔ چنانچہ ان کے ہاں دو لہجے پیدا ہوئے۔ ایک لہجہ ان کی فطری رقّت کا غماز تھا۔ دوسرا غیر معمولی جوش EUOPHORIA سے ہم کنار ہے۔ صدیق کلیم کے خیال میں "قاسمی اس کوشش میں رہتا ہے کہ ذہن کو ماورائیت سے مادیت کی طرف رجوع کرے"[3] لیکن یہ ان کی شاعری کی کمزوری نہیں بلکہ قوت ہے۔ معروضیت ندیم کے فن کا قیمتی عنصر ہے اور یہ ان کی موضوعاتی نظموں میں زیادہ واضح ہوتا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ

> "ندیم نے خود کو ہر زمانے کی تازہ کروٹوں سے اخذ و اکتساب کی طرف مائل رکھا"[4]

وہ رنگِ زمانہ کو اپنی شاعری میں شوق سے قبول کرتے ہیں اور زمانہ بھی انھیں قبول کرنے میں تاخیر نہیں کرتا۔ یہ شعری خاصیت معدودے چند شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔ ندیم کی نظم ایک بے حد خوب صورت دائرہ بناتی ہے، یہ دائرہ خیال کو پھیلنے کی اجازت نہیں دیتا اور قاری پر مستقیم

1۔ ملک حسن اختر، تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۷۹

۲۔ حسن رضوی سے انٹرویو "جنگ" لاہور۔ ۵ نومبر ۱۹۸۶ء

۳۔ صدیق کلیم۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ جلد پنجم۔ ص ۳۱۹ (اردو ادب)

۴۔ وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۳۶۸

ابلاغ کرتا ہے۔ چنانچہ اسے تخلیقِ مکرر کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی غزل کے کلاسیکی مزاج پر چھٹی دہائی کی غزل نے بھی بہت سے اثرات ڈالے ہیں۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

تجھ سے چھٹ کر بھی تری سرخیِ عارض کی قسم
چپکے چپکے ترے دل میں کئی بار آتا ہوں

وقت کی اپنی طبیعت عشق کا اپنا مزاج
زندگی پر چھا گیا ہے ایک پل گذرا ہوا

زمیں پر سانس بھی لینا پہاڑ کاٹنا ہے
مجھے خدا کی قسم ہے کہ آدمی ہے عظیم

شام ہوتے ہی نکل آتا ہے
آستیں سے یدِ بیضا میرا

ظہیر کاشمیری ترقی پسند نظریے میں ایقان رکھنے والے شاعر ہیں، ان کی پیدائش امرتسر میں ہوئی جہاں اسی زمانے میں جلیانوالہ باغ کا واقعہ پیش آیا تھا۔ چنانچہ ظہیر نے ظلمتِ شب کا سفر امیدِ سحر میں کاٹا اور ساحرِ افرنگ کو پنجۂ احمر کی گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ ظہیر نے حقیقت کو ایک انقلابی کی نظر سے دیکھا اور اسے بلند آہنگی سے پیش کیا۔

ہمیں ہے علم کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے

ہمارا عشق ہمیں تمکنت سکھاتا ہے
کشیدہ سر بھی ہیں، پابندِ زلفِ یار بھی ہیں

بایں کمال کہ دامن سنگ سنگ اٹھا
طوافِ شعلہ رخاں، بار بار کرتے ہیں

کیفی اعظمی نقطۂ نظر کو فن کی جمالیاتی اقدار پر فوقیت دینے والے شاعر ہیں، انھوں نے فن کا دھندلا اجالا پیدا کرنے کے بجائے حقیقت کو سورج کا چراغ دکھانے کی سعی کی۔

منیب الرحمٰن نے ترقی پسند شاعری کی گھن گرج کو منقلب کرنے کی کوشش کی "سمندر" اور "بہار" جیسی نظموں میں انھوں نے لطیف اخفا قائم رکھا اور رجائی زاویہ پیدا کیا۔

شور علیگ نے پابند نظم میں مروجہ مزاج شعر کے مطابق غربت، بھوک اور سرمایہ داری کے خلاف مؤثر نظمیں لکھیں۔

سلام مچھلی شہری (متوفی ۳، ۷۳ء) نے حقیقت کی زہرناکی کو رومانی نظر سے دیکھا۔ "پوجا"۔ "ایک پینٹنگ" جیسی نظموں میں انھوں نے ترقی پسند سانچے سے انحراف بھی کیا ہے۔ ان کی نظم کاغذ پر اتر کر شعلۂ مستعجل بن جاتی ہے۔

اختر الایمان ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود اس کے پختہ پیرو کار نظر نہیں آتے۔ چنانچہ ان کے تجربات کا کردار باقی ترقی پسند شاعری سے مختلف ہے[1] انھوں نے موضوعات کے داخل اور خارج کو ٹٹولنے اور اسے اندر کی کائنات سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی اور نظم میں جذبے کے تسلسل کو فن کاری سے پیش کرنے کی طرح ڈالی۔ اس کی ایک مثال مندرجہ ذیل اقتباس ہے۔

رات میں دیر تک اڑتے بادل پھلے چاند کی کش مکش
ٹکٹکی باندھ کر ایسے دیکھا کیا، جیسے یہ ماجرا
میری ہی داستاں کا کوئی پارہ ہے
کون آوارہ ہے ؟
تو کہ میں ؟

اخترالایمان کی شاعری اداس رومانی دھند میں لپٹی ہوئی ہے اور وہ داغ ہائے غم تاب کو منجمد کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ "خزاں"، "زرد پتے"، "خشک شجر بنجر زمین اور ڈھلتی شام

۱۔ صدیق کلیم۔ حوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد پنجم، ص ۴۱۴ (اردو ادب)

وغیرہ استعاروں سے حیران کن تصویریں تخلیق کی ہیں۔ ایک لڑکا، پگ ڈنڈی، ڈرسن اسٹیشن، عہدِ وفا، تبدیلی اور باز آمد چند ایسی نظمیں ہیں جن میں اختر الایمان فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں، ان کا شعری اسلوب بے حد سیّال اور نثر کا ہمسایہ ہے لیکن اس کی شعریت قائم رہتی ہے۔

معین احسن جذبی نے زیادہ تر سماجی ناآسودگی پر ملالِ فراواں کا اظہار کیا، چنانچہ "فروزاں" کی بیشتر نظموں اور غزلوں میں جذبی نے ہزیمت، جنسی گھٹن اور اقتصادی بدحالی کو اہم موضوع کی حیثیت دی۔ انقلاب کی طرف ان کی پیش قدمی بالواسطہ ہے اور وہ گرز لہرانے کے بجائے دل کو سلگانے کی سعی کرتے ہیں۔ "طوائف" اور "موت" جیسی نظموں میں یہ کیفیت نمایاں ہے۔

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں، جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

محمد صفدر میر کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے جدید نظم کی اسلوبیاتی ساخت کو چابک دستی اور فن کاری سے استعمال کیا۔ انھوں نے پر اسرار رمزیت اور نئے اظہار سے ایک نئی تازگی کا احساس دلایا۔ نظریاتی طور پر وہ سیاسی اور سماجی آزادیوں کے علم بردار اور ایک عالمی معاشرے کی تخلیق کے آرزومند ہیں، لیکن نظریاتی وابستگی کے باوجود انھوں نے شاعری کو کلیتے قبول کرنے سے احتراز کیا اور تمثال گری کی ایک نئی روش وضع کی۔ انھوں نے فنی بُعد کو قائم رکھا اور ہلکے سے شعری ابہام سے حُسن پیدا کیا، صفدر میر کا شعری مجموعہ "درد کے پھول" کی بیشتر نظموں میں شاعر کے اندر کی آواز نمایاں نظر آتی ہے۔ "برف باری"، "موت"، "ایک لمحہ" اور "ڈھول ایسا رستوں میں بکھرا بکھرا ہوں" میں آفاقی وسعت موجود ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ پر صفدر میر کی نظموں پر رجزیہ انداز غالب ہے لیکن یہ فنی اعتبار سے کمزور رہیں۔

علی جواد زیدی، پرویز شاہدی، سلیمان اریب اور احسن احمد اشک نے وضاحت و صراحت کے اسلوب کو ذہنی طور پر قبول کیا اور اپنی شاعری میں برہنہ گفتاری کو جذباتی جلال کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی نظموں میں اجتماعی خیالات کی بازگشت زیادہ ہے۔

فارغ بخاری نے ترقی پسند نظریے کے تحت ستاروں سے آگے دیکھنے کی سعی کی اور رجائیت کا ایک مخصوص انداز پیدا کیا۔

کچھ نہیں گرچہ تری راہ گذر سے آگے
دیکھنا کفر نہیں حدِ نظر سے آگے

ادا جعفری معروضی حقیقتوں کی شاعرہ ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند معاشرے کو مادرِ عظیم کی شفقت اور مادی رجحانات کو روحانی پرتو عطا کر دیا۔ "میں ساز ڈھونڈتی رہی"، "شہرِ درد" اور "سازِ سخن بہانہ ہے" میں انھوں نے زندگی کو ایک مہربان ماں کی طرح دیکھا ہے۔

چھٹ جائے جب غبار تو پھر مڑ کے دیکھنا
ہوگی مری نوا بھی تمہاری صداؤں میں

حلقہ اربابِ ذوق کے شعرا

میرا جی (متوفی ۱۹۴۹ء) کی زندگی افسانہ اور شاعری مبہم تحیر تھی، یہ دونوں گتھیاں ابھی تک الجھی ہوئی ہیں۔ ان کو طالب علمی کے زمانے میں میرا سین سے یک طرفہ عشق ہو گیا تھا، وہ عمر بھر محرومی کا شکار رہے۔ جنسی اور اقتصادی محرومی نے بھی ان کی زندگی پر اثر ڈالا۔ چنانچہ شاعری میں مداوا تلاش کیا۔ مغربی شعرا کے مطالعے سے انھیں جدید شاعری کا تجربہ آزمانے کا خیال پیدا ہوا۔ انھوں نے نئی نظم کی تحریک کو "ادبی دنیا" اور "حلقہ اربابِ ذوق" میں پروان چڑھایا۔ "گیت ہی گیت"، "میرا جی کی نظمیں"، "میرا جی کے گیت"، "تین رنگ"، "پابند نظمیں"

ان کی شاعری کی کتابیں ہیں، تجزیاتی مطالعوں کی کتاب "اس نظم میں" اور تنقیدی مضامین کی کتاب "مشرق اور مغرب کے نغمے" ان کی ممتاز تصانیف میں شمار ہوتی ہیں۔

میراجی نے اردو نظم کو چکا چوند روشنی سے نکال کر نیم روشن سایوں سے متعارف کرایا، انھوں نے زندگی کے مکمل اور منطقی دائرے بنانے کے بجائے قوسوں، خطوں اور نقطوں کی نئی ترتیب وضع کی اور خیال کو تمثالوں، علامتوں اور استعاروں میں پیش کیا۔ ان کی نظموں میں معنی کی جہات علامتی تعبیر سے سامنے آتی ہیں جبکہ سطح پر ابہام کا پردہ سا پڑا رہتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک ایسا خاکی انسان موجود ہے جس کی جڑیں گہری میں اتری ہوئی ہیں اور میراجی اس مٹی ہی میں گم ہو جانے کی آرزو کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کا ارضی پہلو نمایاں ہے۔ ان کی آواز دل سے ابھرتی اور ان کی شعری شخصیت کے عقبی دیار کی بازگشت بن جاتی ہے۔ "سمندر کا بلاوا" سے یہ اقتباس دیکھیے۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے
مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
کبھی ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں
مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا

میراجی نے غزل اور گیت میں مشرق کا روحانی زاویہ اور فلسفہ لفظوں کے آئینوں سے منعکس کیا ہے اور اس سے بڑی دل گرفتہ صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

میراجی جدید نظم کے اہم شاعر تھے، انھوں نے انسانی سائیکی کی مدھم آواز کو اردو نظم کی بنت میں شامل کرنے کا جو تجربہ کیا تھا۔ بعد میں اسی پر نئی نظم کا محل تعمیر کیا گیا اور میراجی کو اردو نظم کا ایک مجدد تسلیم کیا گیا۔

ن۔ م۔ راشد (متوفی ۱۹۷۵ء) اردو کی روایتی شاعری سے فنی اور معنوی انحراف کی ایک مثال ہیں۔ وہ سخت اور کھردرے جذبات کے شاعر تھے[۱] اور مروجہ شعری

---

[۱] ڈاکٹر آفتاب احمد خان۔ "راشد ایک مطالعہ" مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ رفلیپ ۱۹۸۶ء۔ کراچی

سانچے ان کے فکری نظام کا ساتھ دینے سے قاصر تھے۔ چنانچہ وہ ایک ایسے مجتہد کی صورت میں ابھرے جو قدیم سے بغاوت کر کے اپنی نئی شعری روایت قائم کرتا ہے۔[1] راشد نے معاشیات میں ایم اے کرنے کے بعد اقتصادی بدحالی کا طویل دور دیکھا۔ وہ نوجوانی میں خاکسار تحریک سے وابستہ رہے، لیکن بالآخر زندگی ان پر مہربان بھی ہوئی اور انھوں نے خوش حالی کا دور بھی دیکھا۔ انھوں نے اقوام متحدہ کی ملازمت کے دوران مغرب کے کئی ممالک کا سفر کیا اور عالمی انسان کا روپ دیکھا۔ "ماورا"۔ "ایران میں اجنبی"۔ "لا۔ انسان" اور "گماں کا ممکن" کتابوں میں ان کا فکری اور شعری تجربہ مسلسل مائل بہ ارتقا نظر آتا ہے۔

راشد جدید اردو نظم کے اوّلین معماروں میں سے تھے۔ "ماورا" کی نظموں میں راشد اپنی ذات کے اسیر نظر آتے ہیں اور ان کی بغاوت میں انتقام کا جذبہ شامل ہے اور اس کے لیے انھوں نے جنس کو ایک حربے کے طور پر استعمال کیا۔ کرشن چندر نے انھیں زندگی سے فرار کا شاعر قرار دیا ہے اس دور کی شاعری کی ایک مثال حسب ذیل ہے۔

بے کراں رات کے سناٹے میں
تیرے بستر پہ مری جان کبھی
آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

"ایران میں اجنبی" کی دردمندی گہری طنز میں لپٹی ہوئی ہے اور سیاسی آگہی ایشیا کے تناظر میں سامنے آتی ہے جس کی مثال نظم "سبا ویران" ہے۔ اس نظم میں سبا ایشیا کے ہر ترقی پذیر ملک کی ویرانی، نامرادی اور تخلیقی بانجھ پن کی علامت ہے۔

گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں،

---

[1] وزیر آغا نے انھیں "بغاوت کی ایک مثال" قرار دیا ہے۔ "نظم جدید کی کروٹیں"

طیور اس دشت کے منقار زیر پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں

"لا۔ انسان" میں راشد نے انسان کو آفاقی تناظر میں دیکھا اور بقول وزیر آغا اس انسان کو تلاش کیا جو سب آدمیوں کے بطون میں ایک جوہر نایاب کے طور پر موجود تھا۔[1] اور یہاں راشد رنگ، نسل اور قوم کے محدود تصور سے ماورا ہو جاتے ہیں۔

راشد نے ہیئت کے متعدد تجربے کیے لیکن انھوں نے زبان کے کلاسیکی اسلوب سے انحراف نہیں کیا۔ ان کی شعری زبان عربی اور فارسی کے سرچشموں سے سیراب ہوتی اور قوافی کا ایسا نظام مرتب کرتی ہے جو نظم کی داخلی ضرورت نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید اردو نظم میں راشد کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

یوسف ظفر (متوفی ۱۹۷۲ء) کی ابتدائی شاعری میں غلامی کا شدید احساس اور آخری دور کی شاعری میں وطنِ عزیز سے گہری محبت اہم موضوعات ہیں۔ انھوں نے زندگی کی سفاکی کا تلخ ذائقہ جوانی میں چکھا چنانچہ ان پر زہر خند کی کیفیت طاری ہو گئی۔ باطن اُبلتے لاوے کا مسکن بن گیا اور ان کی شاعری کو حرکت و حرارت کی مثال قرار دیا گیا۔[2] "زنداں"، "زہر خند"، "عشقِ پیچاں" اور "صدا بصحرا" کی نظموں میں یوسف ظفر نے فکر و احساس کے الاؤ نئے اور تازہ انداز میں سلگائے ہیں۔

کبھی دیکھا ہے کہ لوہے کے پگھلتے شعلے
ایک ہی رو میں لڑھکتے ہوئے ڈھل جاتے ہیں
اور اک سرخ سی تابندہ درخشندہ لکیر
چھوڑ کر اپنا ہر عنوان بدل جاتے ہیں

یوسف ظفر کو وطنِ عزیز ماں کا روپ اور روحانی تجربہ نظر آیا تھا۔ چنانچہ سقوطِ ڈھاکہ کے واقعے نے انھیں اندر سے توڑ کر رکھ دیا۔ یوسف ظفر نے علامتی شاعری سے نئی معنویت کو

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ بحوالہ "راشد ایک مطالعہ"۔ مرتبہ جمیل جالبی۔ ص ۱۸۵

[2] ایضاً "نظم جدید کی کروٹیں"، ص ۱۴۲

جنم دیا اور نظم اور غزل دونوں میں اعلیٰ پائے کی تازہ فکر شاعری کی۔

قیوم نظر (متوفی ۱۹۸۹ء) معنوی طور پر حیرت اور استعجاب پیدا کرنے والے شاعر ہیں۔ "قندیل"، "پون جھکولے" اور "سویدا" کی نظموں میں انھوں نے اپنی ذات کو فطرت میں مدغم کرنے اور ایک نئی کائنات دریافت کرنے کی سعی کی، وہ زندگی کے سچے ناظر ہیں اور زندگی جب لایعنی مسائل میں الجھادی جاتی ہے تو ان پر دبیز افسردگی طاری ہو جاتی ہے اور اس عالم میں وہ خود فطرت کو بھی افسردگی اور سوگ میں مبتلا کر دیتے ہیں۔[۱] لیکن جب وہ جمالِ فطرت سے ہم کلام ہوتے ہیں تو افسردگی چھوٹ جاتی ہے اور وہ کھل اٹھتے ہیں۔

روش روش پہ ترانے امنگوں کے افسانے
ہزار شعبدے پیدا چمکتے رنگوں سے
بہار کھیل رہی ہے نئی امنگوں سے

قیوم نظر اردو کی مقبول ہیئتوں سے انحراف کرنے والے اہم شاعر تھے، ان کی نظم کی ہیئت اس کے داخل سے پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے لفظوں کی ترتیب نو اور بندوں کی جدید ترکیب سے بھی فائدہ اٹھایا اور نظم کے بطون سے ایک سرور آگیں داخلی نغمگی کو بیدار ہونے کا موقعہ دیا۔

ابھی جیسے کل کی یہ بات ہے لب جو خرام بہار تھا
یہ نفس نفس جو ستم کش غم جاں ہے جام بہ جام تھا
وہ خیال دشوں کی مستیاں نہ شعور تھا، نہ شمار تھا۔

قیوم نظر نے غزل اور گیت میں جذباتی فضا تخلیق کی ان کی نعت بھی روحانی تجربے کا حاصل نظر آتی ہے۔

مختار صدیقی (متوفی ۱۹۷۲ء) کا احساسِ جمال لفظوں کے بجائے سُروں سے مرتب ہوا، انھوں نے شعر کی زبان میں فطرت کا نغمہ سننے اور پھر اسے لفظوں میں مجسم کرنے کی سعی کی، "منزل شب" اور "سہ حرفی" کی نظموں میں وہ درویش نغمہ مست کی صورت میں نمایاں ہیں۔ انھوں نے اشیا اور مظاہر میں مماثلت قائم کرنے کے بجائے ان کے داخلی خواص کو

تقابلی تصویروں میں پیش کیا۔ ان کی نظمیں "منزلِ شب"، "اناؤنسر" اور "کیسے کیسے لوگ" میں شعر کی تہذیب ایک نئے تناظر میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ مختار صدیقی کی شاعری گذرے وقتوں اور گم شدہ ساعتوں کی رومانی سطح پر باریابی کا دوسرا نام ہے۔ انھوں نے غزل میں استغنا اور درویشی کی روایت کو میر کے انداز میں پیش کیا۔

کیا کیا پکاریں سسکتی دیکھیں لفظوں کے زندانوں میں
چپ ہی کی تلقین کرے ہے غیرت مند ضمیر ہمیں

ضیا جالندھری کی نظموں میں تجربہ بظاہر زمانی الجھن اور معاشرتی تلخی کا زائیدہ ہے لیکن اس پر انھوں نے ردِ عمل ایک صحت مند انسان کی طرح ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے آشوبِ آگہی کو غمِ ذات بننے کی اجازت نہیں دی بلکہ اس آگہی کو غموں سے رہائی دلانے کے لیے استعمال کیا۔ ضیا جالندھری نے دھیان کی لہروں کو رمزیہ تصویری پیکروں میں پیش کیا ہے۔

یہ تنہائی کی آگہی ہے، غموں سے رہائی کی پہلی نوید
ترے دل کی گہرائیوں میں نہاں ہیں کہیں وہ توانا جڑیں
جو کہ اٹھتی گھٹاؤں، بدلتی رتوں، آتی جاتی ہواؤں سے دور
گلوں کی چمک، کونپلوں کی دمک، ڈالیوں کی لچک سے پرے
سینۂ خاک سے زندگی کی نمی کے لیے محوِ پیکار ہیں
نگاہیں اٹھا، مسکرا، اپنے نزدیک آ، اور بھول جا

"سرِ شام"، "نارسا" اور "خرابِ سراب" کی نظموں میں زندگی سمٹنے کے بجائے پھیلتی نظر آتی ہے۔ ضیا جالندھری کی غزل میں موجود لمحے کا نشاطِ فراواں نمایاں ہے۔

دیکھ پھولوں سے لدے، دھوپ نہائے ہوئے پیڑ
ہنس کے کہتے ہیں گذاری ہے خزاں بھی ہم نے

انجم رومانی کا شعری تجربہ تخیل اور فکر کے آشوب کا مظہر ہے، چنانچہ ان کے ہاں طنزیہ لہجہ اور زہرناک رویّہ پیدا ہوا۔ انھوں نے نظم اور غزل دونوں اصناف میں شاعری کی لیکن انھیں مقامِ امتیاز "کوئے ملامت" کی غزلیہ شاعری سے حاصل ہوا اور انھوں نے رمزیہ یا ایمائی انداز اختیار کرنے کے بجائے معاشرے کی اجتماعی صورت گری کے لیے ابلاغِ مستقیم

کا طریق اختیار کیا۔

تاروں پر انجم کے سوا، کون نظر دوڑائے گا
انساں محوِ دُنیا ہے اور دُنیا محوِ انساں ہے

کتنے قطرے گہر ہوئے لیکن — ہے وہی اضطراب دریا کا

حفیظ ہوشیار پوری (متوفی ۱۹۷۳ء) کی شاعری میں غمِ حیات غمِ جاناں کے راستے سے آیا تھا۔ ان کی غزل میں سمعی اور بصری مشاہدے کو زیادہ اہمیت ملی ہے۔ انھوں نے حسن کی پرستش ایک شائستہ مزاج عاشق کی طرح کی اور سہلِ ممتنع انداز میں صاحب ناامیدی کی لذت پیدا کی۔

اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے — تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے

شاعری کا جہانِ دیگر

سابقہ اوراق میں جن شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے ان کا فنی رویہ مختلف تحریکوں کے حوالے سے پہچاننے کی کوشش کی گئی، جدید شاعری کو فروغ حاصل ہوا تو متعدد ایسے شعرا بھی منظر پر ابھرے جو سیاحتِ باطن میں دلچسپی رکھتے تھے اور شاعری کے مزاج شناس تھے۔ ان شعرا میں سے سب سے پہلے مجید امجد کا ذکر ضروری ہے۔

مجید امجد (متوفی ۱۹۷۴ء) سکوتِ سخن مجو کا شاعر تھا۔ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ ہنگامہ پرور شہروں سے دُور کھلے آسمان کی چھتری تلے گذارا انھیں موجوداتِ عالم سے غیر معمولی شغف تھا اور اسی سے ان کی شاعری کو ارضی بنیاد ملی۔ بظاہر مجید امجد کی شاعری پر اداسی کی ایک دبیز تہہ جمی ہوئی ہے لیکن جونہی مادے کا بوجھ ہٹ جاتا ہے تو وہ اپنا رشتہ ماورا سے قائم کر لیتے ہیں یوں ان کے ہاں کائناتی شعور بیدار ہو جاتا ہے اور بناتِ النعش

گردوں اپنے سب اسرار ان کے سامنے کھول دیتی ہیں اور وہ کائنات کے حسن میں شرابور ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد معمولی سے مشاہدے کو غیر معمولی بنانے اور بجھی ہوئی چنگاریوں سے روشنی ڈھونڈ لینے والے عہد آفریں شاعر تھے۔ ان کی نظم کی ایک مثال حسب ذیل ہے۔

یہ صہبائے امروز جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بہ دورِ حیات آگئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو کھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انہیں چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے۔

وزیر آغا نے درست لکھا ہے کہ گردن فرازانِ ادب کے مقابلے میں مجید امجد نے "فقیرا ہو در دی نیواں ہو" کا منظر دکھایا اور اپنی عظمت کو خاکساری میں پوشیدہ رکھا۔ "شب رفتہ" اور "شب رفتہ کے بعد" ان کی شاعری کے مجموعے ہیں۔ غزل کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

اس جلتی دھوپ میں، یہ گھنے سایہ دار پیڑ
میں اپنی زندگی انہیں دے دوں جو بن پڑے

جادواں قدروں کی شمعیں بجھ گئیں تو جل اٹھی تقدیرِ دل
آج اس مٹی کے ہر ذی روح ذرے میں بھی ہے تصویرِ دل

تخت سنگھ کی شاعری ذہن و دل کی سیاحت ہے، ان کے ہاں زمانۂ حال میں زندگی بسر کرنے اور لمحے سے لطف اندوز ہونے کا انداز نمایاں ہے، وہ زندگی کی مسرتوں کو غنی انسان کی طرح تقسیم کرتے اور امیجری کی تازہ کاری سے لفظ کو نیا مفہوم عطا کر دیتے ہیں۔ اخلشِ احساس، شبِ عریاں اور وجود حیرت ان کی شاعری کے تین خوب صورت مجموعے ہیں۔

شاد عارفی کی شاعری میں معاشرتی انتشار، شکست خوردگی اور جنسی ناآسودگی اہم موضوعات بن کر ابھرے ہیں۔ انھوں نے سماج کی ناہمواریوں کو بے حد کھردرے انداز میں پیش کیا اور زہر خند کی کیفیت پیدا کی۔ ان کی نظمیں عیش کوش معاشرے کو منظر پر لاتی اور لذت کوش رویے پر تلخ تنقید کرتی ہیں۔

مخمور جالندھری نے زندگی کو ایک عیب جُو کی نظر سے دیکھا اور معاشرتی معائب کو لذت لے کر بیان کیا۔ ان کی نظموں میں جنسی مسائل کو معاشرتی زاویوں سے ابھارنے اور امارت و غربت کے تضادات کو نمایاں کرنے کا رجحان موجود ہے۔ بلاشبہ وہ زندگی کے سچے ناظر اور مشاہدے کے بہترین جزئیات نگاروں میں سے تھے لیکن ان کا مجموعی تاثر ہلکی سی تلخی سے زیادہ نہیں۔

اختر ہوشیارپوری نے قدیم روایت سے رشتہ توڑے بغیر جدیدیت کی طرف پیش قدمی کی۔ ان کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس کا ہر شعر ایک مختصر نظم کی طرح شاعر کی ذات کو منکشف کرتا ہے۔

دروازے پر خود اپنے ہی قدموں کا شور تھا

کھولا جو در تو روح میں سائے اتر گئے

عابد علی عابد نے جدید شاعری کے اس دور میں غزل کے جمالیاتی اسلوب اور کلاسیکی انداز کی نمائندگی کی۔ موضوع کی مطابقت سے لفظ کو تراشنا اور اسے پوری مرصع کاری سے نگینے کی طرح شعر میں سجانا عابد صاحب کا فن تھا۔ عابد غزل کے جمالیاتی زاویوں کے عاشق تھے، انھوں نے قاری کو بھی ناظرِ جمال بنانے کی کوشش کی۔

خزاں کے سینکڑوں منظر ہیں لے فریبِ خیال

طلوعِ صبحِ بہاراں کا اعتبار نہ کر

کس کو بتلائیے وہ رابطۂ ناز و نیاز

ان کی محفل میں جو اے دیدہ وراں ہوتا ہے

گلشن میں آ کے پیرہن رنگ ہو گئی

وہ موجِ خوں کہ چہرہ کشا تھی حنا کے ساتھ

وقتِ رخصت وہ چپ رہے عابدؔ

آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل

صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کی شاعری فارسی زبان و ادب کے گہوارے میں پروان چڑھی تھی۔ انھوں نے لہجے سے سرور جاوداں حاصل کرنے کی سعی کی اور کام و دہن کی لطافت کلاسیکی انداز میں پیش کی۔

جہاں سرور میسّر تھا جام دے کے بغیر

وہ میکدے بھی ہماری نظر سے گذرے ہیں

عبدالحمید عدمؔ (متوفی ۱۹۸۱ء) نے رندی اور مستی کو جذبۂ بے اختیار سے شاعری میں پیش کیا، ان کی غزل میں زندگی کے گمبھیر مسائل ایک شکستہ پیمانے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، ان کا تاثر لطیف لیکن لمحاتی ہے۔

کچھ اس ادا سے نسیم بہار گزری ہے کہ جیسے رحمتِ پروردگار گزری ہے

میں میکدے کی راہ سے ہو کر نکل گیا ورنہ سفر حیات کا کافی طویل تھا

ماہر القادری کی غزل میں عاشقانہ خوش مزاجی اور غزل میں رومانی خروش نمایاں ہے۔ انھوں نے طغیانِ جذبات کو ایک متوازن طبع عاشق کی خاموشی سے سمیٹا اور ایک لطیف کیفیت پیدا کر دی۔

مسکرا کے اس نے پوچھا حالِ دل بوند آنسو کی ٹپک کر رہ گئی

زندگی کے آخری دور میں ماہر القادری تحریک ادب اسلامی میں شامل ہو گئے تھے اور انھوں نے تاریخ و مشاہیر اسلام پر بیانیہ نظمیں لکھیں۔

تنقید کے تین زاویے

رومانی تنقید

رومانی تنقید کا بنیادی مقصد فن پارے کے ظاہر و باطن سے مسرت و حسن کے زاویے تلاش کرنا اور پڑھنے والوں کو ادیب کے رومانی تجربے اور تاثر میں شامل کرنا ہے۔ رومانی نقاد ان نقوش پا پر چلتا ہے جن پر تخلیق فن کے لمحے میں خود رومانی ادیب گامزن رہ چکا تھا۔ اس عمل میں رومانی نقاد ذوق و وجدان پر زیادہ انحصار کرتا ہے۔ تنقید میں اس رویے کو عبدالرحمان بجنوری، مہدی افادی، نیاز فتحپوری اور عبدالماجد دریاآبادی نے جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے فروغ دینے کی سعی کی۔ بیسویں صدی کے ربع ثانی میں تنقید کے کئی نئے رجحانات پیدا ہوئے لیکن بعض نقادوں کے ہاں رومانی رویہ بھی موجود رہا۔ ان میں اولیت رشید احمد صدیقی کو حاصل ہے۔

رشید احمد صدیقی کی تنقید ان کی شگفتہ بیانی ہی کی ایک دیگر جہت ہے۔ انھوں نے فن پارے کے عقب میں جھانکنے اور مسرت کا جہان نو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تنقید مظاہرات فن سے اکتساب مسرت کا ایک وسیلہ اور ان کی فطری شگفتہ مزاجی کا عکس جمیل ہے۔ ان کے بکھرے ہوئے مضامین میں "ترقی پسند ادب"، "مقدمہ باقیات فانی"، سلسلۂ اقبال کے مقالات، جدید غزل اور "طنزیات و مضحکات" شامل ہیں۔ انھیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید لکھنے کے بجائے فن پاروں کی خوشبو جمع کر رہے ہیں۔

آل احمد سرور کی تنقید میں اگرچہ نقطۂ نظر کو بھی اہمیت حاصل ہے لیکن ان کا مجموعی تنقیدی مزاج جمال پسند اور خوش رنگ ہے۔ وہ فن پارے کے حسن کو لطف فراواں

سے پیش کرتے ہیں۔ کشادہ دلی، عالی نظری اور ہمدردی ان کی تنقید کے داخلی عناصر عالیہ ہیں، نئے پرانے چراغ، ادب اور نظریہ، تنقید کیا ہے؟ اور تنقیدی اشارے جیسی کتابوں میں انھوں نے مغربی علوم و نظریات سے بھی استفادہ کیا لیکن فوقیت مشرق کے تہذیبی انداز کو دی، چنانچہ بعض نقادوں نے ان کی تنقید میں حالی کی روح کی موجودگی کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔[لہ]

ڈاکٹر خورشید الاسلام ادیب کے تخلیقی تجربے میں شمولیت کرنے والے نقاد ہیں، ان کی تنقید میں ذوقی زاویے اور وجدانی جہات نمایاں حیثیت رکھتی ہیں، مرزا رسوا اور عبدالرحمٰن بجنوری پر تنقید درحقیقت ان کی تخلیقی بازیافت ہے۔ چنانچہ ان کی تنقید کو تخلیق کا درجہ حاصل ہے۔ ان کی کتاب "تنقیدیں" پڑھ کر قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ شبنم پر ننگے پاؤں چل رہا ہو۔

سید وقار عظیم (متوفی ۱۹۷۶ء) کے ہاں ادبی تجربہ زندگی کے تجربے ہی کا پرتو ہے۔ بعض لوگوں نے انھیں مارکسی تنقید کا نقاد شمار کیا ہے لیکن وہ کسی خاص نظریے سے فرد کی وابستگی کو ضروری خیال نہیں کرتے تھے[کلہ] بلکہ فن پارے پر ہمدردانہ نظر ڈالنے اور اس کے فنی اور جمالیاتی پہلو کو آشکار کر دیتے تھے۔ وقار عظیم نے افسانے کی تنقید پر خصوصی توجہ دی اور بہت سے افسانہ نگاروں کی انفرادیت اس وقت دریافت کی جب ان کا فن ابھی کونپلیں نکال رہا تھا۔ "داستان سے افسانے تک"، "نیا افسانہ"، "اقبال شاعر یا فلسفی" میں وقار عظیم جوہر دریافت کرنے والے نقاد کے روپ میں ابھرے ہیں، فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں پر ان کی کتاب ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

عابد علی عابد (متوفی ۱۹۷۰ء) نے تنقیدی اصولوں کی تدوین میں مشرق کی خوش ذوقی اور مغرب کی علمی بصیرت سے یکساں فائدہ اٹھایا اور اپنے جمالیاتی مزاج کے مطابق تنقیدی فیصلے دیئے۔ انھوں نے شعر کے داخل اور خارج سے موسیقی کا آہنگ دریافت کیا اور معنوی خوبیوں کے ساتھ لفظی دلالتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے فن کارانہ استعمال کو

لہ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ اردو تنقید کا ارتقا، ص ۴۹۵

کلہ ایضاً

زیادہ اہمیت دی۔ انھوں نے "اصول انتقاد ادبیات" اور "اسلوب" میں نظریاتی مباحث اٹھائے اور انتقاد اور تنقیدی مضامین میں عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ توضیح و تشریحِ اقبال میں بھی ان کا رویہ خالصتاً جمالیاتی ہے۔

حمید احمد خاں کا ادبی ذوق مغربی سرچشموں سے سیراب ہوا تھا لیکن ان کے فکر و نظر کی ترتیب میں اسلام اور مشرقی تہذیب نے زیادہ حصہ لیا۔

اقبال، غالب اور حالی سے ان کا مزاج ہم آہنگ تھا۔ گلزارِ نسیم اور سرشار کی دریافت میں بھی انھوں نے مشرقی بصیرت استعمال کی، انھوں نے تاثر میں نکتہ آفرینی کو اہمیت دی، وہ ادب کو مغرب کی نظر سے دیکھتے تھے اس کا تجزیہ مشرقی اقدار کے مطابق کرتے تھے۔

یوسف حسین خاں متفرق موضوعات پر مضامین لکھنے کے بجائے کسی ایک موضوع پر مبسوط کتاب لکھنے والے نقاد تھے، "اردو غزل" میں انھوں نے اس صنف کو قدیم و جدید ادوار کے تناظر میں پرکھا اور اس کی ایک بنیادی بوطیقا مرتب کی، وہ تنقید میں فن پارے کے داخلی اور صوری حسن کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی انداز ان کی کتاب "روحِ اقبال"، "حسرت کی شاعری" اور "غالب و آہنگِ غالب" میں بھی موجود ہے۔ وہ شاعر کا تجزیہ نہیں کرتے بلکہ اس کے تجربے میں شامل ہونے کی سعی کرتے ہیں۔

فراق گورکھپوری نے شاعری کے تنقیدی شعور کو پہلی مرتبہ زبان دی اور انھیں بہت سے جدت پسندوں سے زیادہ جدید شمار کیا گیا[۱] انھوں نے "اندازے" کے مضامین میں مصحفی، غالب، حالی، ذوق، داغ، حسرت اور ریاض جیسے شعرا کی تخلیقی بازیافت انھیں کے نقوشِ فن سے کی۔ ان کی دو کتابوں "اردو کی عشقیہ شاعری" اور "اردو غزل گوئی" میں مغرب کے تنقیدی شعور کو مشرقی آگہی سے استعمال کیا گیا ہے۔ فراق کی تنقید کی منفرد خوبی ان کی باریک بینی، اسلوب کی لذت اور ذوقی رویہ ہے۔ اور "جس طرح لفظوں کے رنگ رنگ کے پھولوں سے فراق نے اپنی عبارت کو سجایا ہے اس سے شعرا کے کلام کی بنیادی روح ہم پر ضرور منکشف ہو جاتی ہے"[۲]

---

[۱] ڈاکٹر وحید قریشی: "اردو نثر کے میلانات"۔ ص ۸۹

[۲] محمد حسن عسکری۔ ادبِ لطیف لاہور۔ شمارہ ۵۔ جلد ۴۸۔ ص ۱۴۳

ترقّی پسند تنقید

ترقّی پسند تنقید میں زندگی کے خارجی محرکات جن میں پیداواری ذرائع کو ہیئت حاصل ہے ادب کی ناگزیر بنیادیں ہیں، ادب اس حقیقت کا عکس ہے جو زندگی کے عمل اور ردِّ عمل سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسند تنقید میں تاریخ کے جدلیاتی نظریے کا اطلاق ادب پر کیا جاتا ہے اور معاشرتی جزر و مد کو انقلاب کی حرکی ضرورتوں کا معاون بنانے کی سعی کی جاتی ہے۔ اس قسم کی تنقید کے پس پردہ ادب کا یہ نظریہ کار فرما ہے کہ "ادب اجتماعی شعور کی تخلیقی ہیئت کا نام ہے"[1] اردو ادب میں اس نظریے کی حامل تنقید نے ترقی پسند تحریک کے زمانے میں فروغ حاصل کیا اور اسے ادب کی تنقید و تعبیر کا ایک اہم وسیلہ شمار کیا گیا۔ بعض نقادوں نے تو خود کو مارکسی نظریات کے عملی استعمال کے لیے وقف کر دیا اور وہ اس قسم کی تنقید کے علمبرداروں میں شمار ہوئے۔

اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک میں اوّلیں اہم نام ہے۔ انھوں نے اس تحریک کے باقاعدہ آغاز سے پہلے مقالہ "ادب اور انقلاب" لکھا اور زندگی کی حقیقی صورتیں پیش کرنے پر زور دیا۔ "روسی ادب"، "ادبی ترقی پسندی کا مفہوم" اور "اردو ادب کے جدید رجحانات" جیسے مضامین میں ان کی روشنی کا ماخذ مارکسی نظریات ہیں لیکن کتاب "روشن مینار" میں ٹیگور اور کالی داس کی عملی تنقید میں بے حد تنگ مزاجی نظر آتی ہے۔ اور انھوں نے جمالیاتی پیمانوں کو استعمال کرنے کی سعی بھی کی ہے۔

سید احتشام حسین سنجیدہ فکر ادیب اور مارکسی نظریے کے راسخ الاعتقاد نقاد تھے۔ ان کا تنقیدی اثاثہ "ادب اور سماج"، "تنقیدی جائزے"، "روایت و بغاوت"، "تنقید و عملی تنقید"، "ادبی ذوق اور شعور" جیسے متعدد مجموعہ ہائے مضامین کی صورت میں موجود ہے لیکن انھوں نے کسی اہم مضمون پر مربوط و مبسوط کتاب نہیں لکھی۔ انھوں نے مارکسی نظریے کی فوقیت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور ادب کو افادی اور اجتماعی زاویوں سے

---

[1] سینن۔ بحوالہ ظہیر کاشمیری۔ اوراق لاہور

پرکھا۔ اس عمل میں انھوں نے توازن و اعتدال سے کام لیا۔ چنانچہ ان کی تحریروں سے علم کی روشنی چھن چھن کر آتی ہے لیکن انتہاپسندی اور بے ضرورت جوش نظر نہیں آتا۔ لہ نظری اور عملی دونوں زاویوں سے وہ ترقی پسند نقطۂ نظر کے اہم نقاد تھے۔ اور انھوں نے اشتراکی نظریات کو بہت کھلے ہوئے انداز میں پیش کیا۔ کہ

مجنوں گورکھپوری ابتدا میں رومانی نقاد کی صورت میں سامنے آئے لیکن بعد میں انھوں نے مادی نظریات کی اہمیت تسلیم کرلی اور ترقی پسند نقطۂ نظر کے نقاد شمار ہوئے۔ ان کا مقالہ "ادب کی جدلیاتی ماہیت" مارکسی فلسفے کی بنیادی سائنس کو تجزیاتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ مجنوں ادبی مسائل کو مستقیم انداز میں حل نہیں کرتے بلکہ قولِ محال پیدا کر کے قاری کو الجھا دیتے ہیں یہ حربہ انھوں نے تفہیم و تعبیر اقبال میں زیادہ استعمال کیا ہے۔ "ادب اور زندگی" اور "تنقیدی حاشیے" ان کے مضامین کے مجموعے ہیں۔ انھیں خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے صہبا لکھنوی اور شبنم رومانی نے "ارمغانِ مجنوں" دو جلدوں میں پیش کی۔

احمد علی ابتدا میں ترقی پسند نظریے کے مؤثر وکیل کی صورت میں ابھرے تھے۔ ان کی تنقید میں مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت بھی تھی اور فکری روشنی بھی لیکن جب انھوں نے گرفت اور احتساب کی روش اختیار کی تو اس تحریک کے ادبا نے ہی ان کی مخالفت کی۔ احمد علی کے مضامین میں عظیم تر ادب کی ضرورت کا احساس نمایاں ہے اور وہ ترقی پسندی کے محدود معانی اور اشتراکی حد بندیوں کو قبول نہیں کرتے۔ اس بنا پر ان سے اختلاف بھی کیا گیا لیکن انھوں نے اپنا مسلک تبدیل نہیں کیا۔

سجاد ظہیر کی تنقید ترقی پسند تحریک کی مدلل وکالت کا درجہ رکھتی ہے۔ انھوں نے مادی ذرائع کو اہمیت دی اور آلاتِ ہنر سے زندگی کا دھارا موڑنے کی تبلیغ کی۔ ان کی کتاب "روشنائی" ترقی پسند تحریک کی تاریخ ہے۔ لیکن اس سے ان کا تنقیدی رویہ بھی آشکار ہوتا ہے۔ وہ بنیاد پسندی کے مخالف تھے۔ لیکن ان کی تنقید میں

لہ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص ۲۸۱۔ لاہور ۱۹۶۶ء

کہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ اردو نثر کے میلانات۔ ص ۸۹

کلبیت کا عنصر بھی موجود ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کی ترقی پسندی میں حسن کو خیر و صداقت کے سرچشمے کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے ادب کو انسانی روح اور کائنات کے سنگم پر معرض وجود میں آنے والا تخلیقی تجربہ شمار کیا اور مارکس کی یک طرفگی میں جمالیاتی عنصر شامل کرنے کی سعی کی۔

علی سردار جعفری کی مثال اس سپاہی کی ہے جو تعمیل ارشاد بلا چون و چراں کرتا اور اگلے مورچوں پر لڑتا ہے۔ ان کی کتاب "ترقی پسند ادب" اس انتہا پسندی ہی کی مظہر ہے، اس پر مناظرے کا رنگ غالب ہے اور وہ فریق مخالف کو تہہ تیغ کرنے کا کوئی موقعہ فروگذاشت نہیں کرتے، اور اکثر اپنے ہتھیاروں سے خود ہی زخمی ہو جاتے ہیں چنانچہ انھوں نے ابتدا میں انہدام اقبال میں سرگرمی دکھائی لیکن "اقبال شناسی" میں اقبال کے مدح خواں بن کر سامنے آئے۔ انھوں نے تنقید میں ذاتی نقطۂ نظر پیش کرنے کے بجائے تحریکی نقطۂ نظر نمایاں کرنے کی کوشش کی۔

اختر انصاری کے نزدیک ادب حیاتِ انسانی کی تفسیر ہے "افادی ادب"، "ایک ادبی ڈائری" اور "حالی کا تنقیدی شعور" میں انھوں نے نظریاتی تعصب سے بلند ہو کر جدلی مادیت کو روشن کیا۔

ظہیر کاشمیری نے ادب کو سماج کے طبقاتی حوالوں سے پرکھنے کی کوشش کی، انھوں نے ادب کی تعبیر میں مارکسی نقطۂ نظر کو افراط سے استعمال کیا۔ "ادب کے مادی نظریئے" کے بیشتر مضامین اس نقطۂ نظر ہی کی توضیحات ہیں اور انھوں نے اپنی بات پورے تیقن اور قطعیت سے کہنے کی کوشش کی ہے۔

ممتاز حسین کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے ترقی پسند تنقید کو علمی بنیاد فراہم کی اور پڑھنے والوں کو فکری استدلال سے متاثر کیا۔ انھوں نے نظریاتی سنگم پر قدیم اور جدید کی توضیح کی، "ترقی پسند ادب"، "مارکسی تنقید کا نظریہ"، "ادب اور پروپیگنڈا"، "آرٹ میں حسن کا تعین" اور متعدد دوسرے مضامین میں انھوں نے مارکسی فکر سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ "غالب" اور "امیر خسرو" میں انھوں نے قدیم ورثے اور روایت کو بھی اہمیت دی اور یہ ان کے ہاں بڑی خوش گوار تبدیلی معلوم ہوتی ہے۔

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک و تنقید میں جمالیاتی اسلوب کے نقاد ہیں۔ ان کی کتاب "میزان" ترقی پسند نقطۂ نظر کو خنک مزاجی سے پیش کرتی ہے۔ انھوں نے حسن کو بے حد فعال قرار دیا اور نظریاتی تخلیق کاری کے لیے بھی جمالیاتی قدروں کی پیروی ضروری سمجھی، تاہم ان کی شاعری کے سامنے تنقید ماند نظر آتی ہے۔

نفسیاتی تنقید

نفسیاتی تنقید ان معانی اور مفاہیم کی دریافت و توضیح سے عبارت ہے جو مختلف محرکات کے تحت لاشعوری طور پر تخلیقی عمل کا حصہ بن جاتے اور فن پارے کے بطون میں موجود ہوتے ہیں۔ فرائیڈ، ایڈلر، ژونگ اور دوسرے نفسیات دانوں نے اس قسم کے داخلی محرکات کی خیال انگیز تاویلیں پیش کیں اور نہ صرف انسانی سائیکی اور ادب کا آفاق روشن کیا بلکہ اس علم کو انسان کا نفسیاتی عارضہ ختم کرنے اور اس کی پارہ پارہ شخصیت کو از سرِ نو مجتمع کرنے کا وسیلہ بھی قرار دیا۔[1] اور اس سے ادب پاروں کے تجزیے کا کام بھی لیا۔ خصوصاً یونگ نے علم الاصنام کو بطور مواد استعمال کر کے نقادوں کے لیے ایک نیا راستہ دریافت کر لیا۔[2] نفسیاتی تنقید داخلی رجحانات، برتری اور کم تری کے احساسات اور آرکی ٹائپل امیجز کی معاونت سے انسان اور معاشرے کے عوامل و محرکات دریافت کرتی ہے۔ اسی قسم کی تنقید ادبی فیصلہ صادر نہیں کرتی۔ بلکہ فیصلے کے لیے ادب کے معینہ پیمانوں پر ہی انحصار کرتی ہے۔ اردو ادب میں نفسیاتی تنقید کا ہوشمندانہ استعمال حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبا اور چند دوسرے اصحاب نے کیا۔ چنانچہ اردو شاعری اور شعرا کے ایسے تجزیے پیش کیے گئے

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ نئے تناظر۔ ص ۱۰۰

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ مقالہ "نفسیاتی تنقید" ۔ اردو نثر کے میلانات۔ ص ۱۰۲

جن میں تحلیل نفسی کا طریق اور فرائیڈ اور یونگ کے نظریات کو عملی طور پر استعمال کیا گیا تھا۔[1]

میراجی نفسیاتی تنقید کو اردو سے متعارف کرانے والے چند اہم نقادوں میں سے تھے۔ اس قسم کی تنقید کے ابتدائی نقوش ان کی کتاب "اس نظم میں" کے تجزیاتی مطالعوں اور "مشرق و مغرب کے نغمے" کے مضامین میں سامنے آئے۔ میراجی نے تخلیقات کے حوالے سے اس زندگی کو دریافت کیا جو تخیل کے ارتقا سے مرتب ہوتی ہے اور اسی سے انھوں نے قدیم دیومالا کا اثر و عمل زمانۂ جدید کے فن پاروں میں تلاش کیا۔ انھوں نے میلارمے، ڈٹمن، بودلیئر جیسے جدید یورپی شعرا اور چنڈی داس، سیفو اور ودیاپتی جیسے قدیم شعرا کی تنقید کا فریضہ پاسبانِ عقل کی راہنمائی میں سرانجام دیا[2] اور نہ صرف عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کیے بلکہ فرائیڈ کے مطالعات کی روشنی میں اردو کے نفسیاتی دبستان کی داغ بیل بھی ڈالی۔[3]

وجیہ الدین احمد، شیر محمد اختر، حزب اللہ، انور خان، رفیع الزماں اور مختار صدیقی اس دور کے چند ایسے ادبا ہیں جنھوں نے ادب کے جذباتی محرکات کو نفسیاتی آگہی سے تلاش کرنے کی سعی کی اور اس عمل میں زیادہ تر فرائیڈ سے استفادہ کیا۔ لیکن المیہ یہ ہوا کہ ان ادبا نے تنقید کی طرف خصوصی توجہ نہیں دی اور اب ان کی یادگار اکا دکا مضامین ہیں۔

ریاض احمد نے نفسیات کا مطالعہ ریاضت سے کیا اور تنقید میں اس مطالعے کو بڑی ہوش مندی سے استعمال کیا۔ "ادبی مسائل"، "ریاضتیں" اور "دریافت"، "قیوم نظر ایک مطالعہ" کی نظری اور عملی تنقید میں نفسیات سے ادب کے داخل کو تلاش کرنے اور تخلیقات کے عقب میں جھانکنے کا کام لیا گیا ہے۔ ریاض احمد جمالیاتی نقطۂ نظر اور ادبی معیار کو قائم رکھنے والے نقاد ہیں۔ ان کے تنقیدی فیصلوں میں اعتدال بھی ہے اور توازن بھی۔ بصیرت آموزی بھی ہے اور بصیرت افروزی بھی۔[4]

---

[1] ریاض احمد۔ ریاضتیں، ص ۲۳۹۔ لاہور ۱۹۸۶ء

[2] فیض احمد فیض۔ "میراجی کا فن" مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۸۔ لاہور ۱۹۵۸ء

[3] ڈاکٹر وحید قریشی۔ اردو نثر کے میلانات۔ ص ۱۰۰

[4] خواجہ محمد زکریا "ریاضتیں" پیش لفظ۔ لاہور ۱۹۸۶ء

محمد حسن عسکری (متوفی ۱۹۷۸ء) کی تنقید میں انسانی دماغ کے

عمل اور ردِّ عمل کو اہمیت حاصل ہے۔ اور وہ زیرِ سطح پرورش پانے والے محرکات میں زیادہ دل چسپی لیتے تھے۔ "انسان اور آدمی"، "ستارہ یا بادبان"، "وقت کی راگنی"، اور "جھلکیاں" میں انھوں نے افراد کے تجزیے میں نفسیات کے مطالعے سے زیادہ کام لیا۔ دوسری طرف یہ بات بھی اہم ہے کہ انھوں نے فن کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے نفسیات پر کچھ زیادہ انحصار نہیں کیا۔ تنقید کو عسکری نے ایک ایسا عمل بنا دیا جو انسان کے دکھ اور درد کی نئی تعبیر کرنے کے علاوہ اسے وہ چیز حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے جو مادی خوشی سے ماورا ایک اور نوع کی مسرّت ہے۔ اس عمل نے ہی عسکری کو نئے پوشیدہ برِّ اعظموں کی سیاحت پر آمادہ کیا اور وہ روایت کے قدیم رشتوں کا کھوج لگانے نکلے تو مابعد الطبیعات کی تعبیر ان کا مقصدِ حیات بن گئی۔ ان کی آخری دور کی تحریروں میں مغرب کے خلاف ایک خاص ... پروان چڑھا۔ لیکن مشرق کی بازیافت کے لیے بھی انھوں نے اپنے داخل کی کائنات اور مکاشفہ سے راہنمائی حاصل کی۔

دبستانِ عسکری

عسکری کا طلوع آزادی سے قبل کے زیرِ نظر دور میں ہوا اور ان کے ردّ و قبول کے زاویے بدلتے رہے لیکن انھیں ہمیشہ ایک ایسے نقاد کی حیثیت حاصل رہی جس کی بات غور سے سُنی جاتی تھی۔ جدید تحریکوں کے اس دور میں محمد حسن عسکری فی ذاتہٖ ایک ایسے دبستان تھے جسے آزادی کے بعد وسعت ملی ان کے رفقا میں مظفر علی سیّد، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، انتظار حسین، سہیل احمد خان، جاذب قریشی، جمال پانی پتی، سہیل عمر، سراج منیر اور کسی حد تک تحسین فراقی جیسے نقاد شامل ہیں[1] اس دبستان نے روحانی تسکین کو

---

[1] ڈاکٹر وحید قریشی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ "بزرگ نقادوں میں ڈاکٹر سید عبد اللہ، ڈاکٹر محمد صادق، رئیس خاور اور عابد علی عابد کے نام بھی اس دبستان میں قابلِ ذکر ہیں۔ ان اداروں نے قدیم اور جدید کے تال میل سے وہ جوت جگائی ہے جسے دائی پوری طرح کامیابی سے ہم کنار کر سکے تھے۔" اردو نثر کے میلانات۔ ص ۹۰

اہمیت دی اور داخل کی کائنات کے ساتھ تصرف کے وسیلے سے رابطہ قائم کیا۔ افقی پیش قدمی کے بجائے عمودی پرواز کو اہمیت دی، انسان کے مشینی اور پیداوار کے افادی تصور سے اختلاف کیا۔ ادبی اکابر میں سے میرؔ کو فوقیت دی اور سرسید کی مغرب پسندی سے اختلاف کیا۔ ان موضوعات پر سرگرم مباحث اس وقت بھی جاری رہے جب عسکری صاحب دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔

تنقید کا جہانِ دیگر

اس میں کوئی شک نہیں کہ رومانی مزاج، مارکسی نظریات اور نفسیاتی علم نے اردو تنقید کو بہت متاثر کیا اور ادبی تنقید کے لیے نئے وسائل فراہم کیے۔ حالی کے متعین کردہ تنقیدی اصولوں سے یہ ایک بہت بڑا انحراف تھا، لیکن اب اس پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا اور اس دور کی تنقید میں عمرانی، اخلاقی اور سائنسی انداز نظر کے علاوہ مغرب کے نئے علوم سے استفادہ کا رجحان بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مختلف رجحانات کے امتزاج اور قدیم و جدید کے تال میل سے تنقید کا ایک جہانِ دیگر سامنے آ گیا۔ یہاں چند ایسے نقادوں کا ذکر کرنا مقصود ہے جنہوں نے مختلف ادبی تحریکوں کے زمانۂ فروغ میں زندگی بسر کی اور کسی مخصوص تنقیدی پیمانے کو قبول کرنے کے بجائے اپنا ظرف کشادہ رکھا اور مشرق اور مغرب سے حسب ضرورت استفادہ کیا۔ ان ادبا میں سے مولانا صلاح الدین احمد کا ذکر سب سے پہلے ضروری ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد (متوفی ۱۹۶۴ء) نے لفظ اور خیال کے حسن کو اجاگر کرنے کی کاوش کی، ان کا مایۂ فکر محمد حسین آزاد کے دبستانِ ادب کا پروردہ تھا۔ انھوں نے جدید رجحانات کو کشادہ نظری سے قبول کیا لیکن مشرق کی تہذیبی روایت کے ساتھ ناتا قائم رکھا۔ اصناف میں سے افسانہ ان کی محبوب صنف تھی۔ شخصیات میں سے اقبال اور آزاد ان کے اہم موضوعات تھے، ان کی تنقید مشرق اور مغرب کے سنگم پر وجود

میں آئی اور اس میں تحسین کا عنصر زیادہ تھا۔ اسلوب کی لطافت اور زبان کی حلاوت اس تنقید کی نمایاں خوبیاں ہیں اور یہ رسالہ "ادبی دنیا" کے مضامین، ادارتی شذروں اور ریڈیو کی تقریروں میں ان کے لمحۂ آخر تک ظاہر ہوتی رہیں۔

کلیم الدین احمد (متوفی ۱۹۸۳ء) نے مغربی ادب کے اثرات زیادہ قبول کیے اور انھیں اردو ادب پر بے محابا استعمال کیا۔ ان کے بعض تنقیدی جملوں[1] کو اتنی اہمیت حاصل ہوئی کہ ان کی تردید و تائید میں اب تک طغیانِ تحریر اٹھ رہا ہے۔ اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر، سخن ہائے گفتنی، فنِ داستان گوئی جیسی کتابوں میں ان کا رویہ ہیجانی اور جارحانہ ہے۔ وہ عینیت کو بھی نہیں چھوڑ سکتے اور نہ حقیقت پسندی سے الگ ہو سکتے ہیں[2]۔ وہ مغربی ادب سے مرعوب نظر آتے ہیں لیکن مشرق کے اردو ادب سے اکتسابِ مسرت نہ کر سکے۔ اس کی آخری مثال اقبال پر ان کی کتاب ہے جس میں ایجابِ دہندہ کا عنصر شامل ہو گیا ہے۔ اس سب کے باوجود کلیم الدین احمد اردو کے اہم اور ممتاز نقاد ہیں، ان کا اثر کم اور رعب زیادہ ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی (متوفی ۱۹۶۹ء) کی تنقید اگرچہ منطقی اور استدلالی ہے لیکن اس کا انداز زیادہ تر تفتیشی نظر آتا ہے۔ انھوں نے شعرا کی زبان و بیان اغلاط اور مضامین کے سرقہ و توارد کی مثالیں تلاش کرنے میں دلچسپی لی اور کئی نئے انکشافات کیے۔ ان کی کتاب "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی" اس صنف پر کڑے محاکمے کا درجہ رکھتی ہے۔ "تحقیقات" اور "تحقیق کی روشنی میں" نظری اور عملی تنقید کے مضامین شامل ہیں لیکن یہاں بھی وہ ایک جابر نقاد ہی نظر آتے ہیں اور بہت سی غلط العام خوش فہمیوں کا پول کھولتے ہیں۔ "ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر"، "ریختی کا موجد" اور "خواجہ حافظ اور شراب و شاہد" ان کے چند مشہور مضامین ہیں۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے

---

[1] مثلاً یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

۱۔ "غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔"

۲۔ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر"

[2] ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ اردو تنقید کا ارتقا۔ ص ۴۱۳

کھردری صداقت کو بے لاگ قطعیت سے پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین (متوفی ۱۹۷۵ء) نے تنقید میں مغربی افکار اور مشرقی اقدار کا امتزاج پیش کیا اور شاعری اور مذہب کے رشتوں کو بڑی خوش اسلوبی سے دریافت کیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین تنقید میں عمرانی اور تہذیبی رویے کے پاس دار تھے، انھوں نے ادبی تاریخ نگاری میں شعرا اور ادبا کو کشادہ نظری سے پرکھا اور ان کے داخلی اور فنی محاسن خنک مزاجی سے دریافت کیے۔

مسعود حسن رضوی ادیب کی تنقید صداقت بیانی اور فیصلے کے تیقن کی مثال ہے۔ انھیں غیر جذباتی انداز میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کا بڑا سلیقہ تھا "اردو شاعری" نظری تنقید کی ایک اچھی کتاب ہے، اس کتاب نے مقدمہ شعر و شاعری کے بعض نظریاتی اسقام دور کرنے کی سعی کی، اور شاعری کی تنقید میں فکری استدلال پیدا کیا۔

اختر اورینوی تجزیاتی اور تحلیل اسلوب کے نقاد تھے۔ مغربی علوم کا شناسا ہونے کے باوجود وہ ان کو ایمانیات کا درجہ دینے سے گریزاں تھے۔ انھوں نے فن کے جمالیاتی زاویوں کو حسن و توازن سے ابھارنے اور شعرا کے فن سے ان کی منفرد خصوصیات دریافت کرنے کی ہمیشہ سعی کی۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (متوفی ۱۹۷۸ء) کی تنقید کے کنٹر اگرچہ مشرقی تھے لیکن ان میں شراب مغربی تھی اور خوبی یہ کہ وہ انہدام کے بعد تعمیر کے آثار بھی ظاہر کرتے تھے، انھوں نے ادب کی متعدد اصناف پر تنقید لکھی تھی اور مرثیہ اور ناول کی تنقید میں تو انھیں بطورِ خاص شہرت حاصل ہوئی، لیکن شاعری کی تنقید کی طرف وہ زیادہ توجہ نہ دے سکے، ان کے تنقیدی پیمانے خود ساختہ اور مزاج احساساتی تھا، چنانچہ وہ چہکتے بھی تھے اور بھڑکتے بھی تھے، اور یہی وجہ ہے کہ وہ ناول "آنگن" کی توصیف اور "آگ کا دریا" کی تکذیب میں توازن قائم نہ رکھ سکے، اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اپنی کلبیت کے باوجود انھوں نے خرد افروزی کی حمایت کی اور مباحث میں الجھ کر دانشوری کی روایت کو فروغ دیا۔

حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں رومانی فضا دھندلکوں سے جنم لیتی اور ایک نیا طلسمات مرتب کرتی ہے۔ ڈاکٹر گار، روحی، ایلفو، زوناش، حمری اور یزدانی اس فضا کو انسانی زندگی کی حرارت و توانائی عطا کرتے ہیں۔ ان کا رومانی تصورِ محبت کی افلاطونی کیفیت کا غماز ہے لیکن یہ وسیع الاثر نظر نہیں آتا۔ صنوبر کے سائے، میری ناتمام محبت، ڈاکٹر گار کے افسانے اور "وہ بہاریں یہ خزاں" میں رومانی کیف و مستی بانداز دگر جلوہ گر ہوتی ہے۔

میرزا ادیب نے اگرچہ صحرا نورد کے خطوط اور رومان میں مافوق الفطرت عناصر کو شامل نہیں کیا لیکن انھوں نے صحرا کے تحیر انگیز مناظر سے رومانی حیرت جگانے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ان کے ہاں عشق وارفتہ خیالی کا مظہر ہے اور صحرا خود بھی ایک مجسّم کردار ہے، جس کی پراسرار خاموشی میں ہیبت و جلال پنہاں ہے۔ لاوا، کمبل، جنگل، دیواریں، پراسرار افسانے، صحرا نورد کا نیا خط، ان کے افسانوں کے چند نمائندہ مجموعے ہیں۔ میرزا ادیب کی منفرد عطا ان کی کردار نگاری ہے۔ انھوں نے اشخاص کو بھی ایک رومانوی کی نظر سے دیکھا اور انھیں اپنی آپ بیتی "مٹی کا دیا" کے آئینے سے دھندلی روشنی میں منعکس کیا۔

ل احمد اکبر آبادی کے افسانوں میں جو رومانی دھند بکھری ہے اسے فلسفے کی بصیرت سے صاف کرنے کی سعی ملتی ہے۔

مسز عبدالقادر کی رومانویت کا بنیادی عنصر خوف کی حیرت انگیزی ہے، وہ ایڈگر ایلن پو سے متاثر تھیں۔ "لاشوں کا شہر" "صدائے جرس" "وادیٔ قاف" اور "راہبہ" کے افسانوں میں انسان فطری صورت حال سے گذرتا لیکن مافوق الفطرت نتائج اور رومانی تحیر سے دوچار ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں آواگون اور توہم سے بھی مبہم خوف پیدا کیا گیا اور عناصرِ فطرت کو ہیبت خیزی کا سرچشمہ قرار دیا گیا ہے۔ "منوہر" "پاداشِ عمل" اور "بلائے ناگہاں" اس کی چند عمدہ مثالیں ہیں۔ مسز عبدالقادر اپنے فن کی منفرد افسانہ نگار تھیں اور ان کے ساتھ ہی یہ ٹیکنیک ناپید ہو گئی۔

عزیز احمد (متوفی ۱۹۷۹ء) ذہنی اور فکری طور پر ترقی پسند تھے لیکن انھوں نے مارکسی نظریات کو محدود سیاسی مفاد میں قبول نہیں کیا، انقلاب ان کے نزدیک زنگ آلود حقیقت کو بدلنے کا وسیلہ تھا، انھوں نے سماجی حقیقت کی نئی توضیح کی اور جنسی حقیقت نگاری کا غیر تخلیقی رویہ واضح کیا، عزیز احمد نے میر، مومن، غالب کی شاعری سے ترقی پسند عناصر کا سراغ لگایا اور "ترقی پسند ادب"، "اقبال ایک نئی تشکیل" جیسی کتابوں میں تجزیہ و تحلیل کا اسلوب اختیار کر کے نئے نتائج اخذ کیے، عزیز احمد زندگی کے آخری دور میں معاشرتی اور تہذیبی تحقیق میں مصروف ہو گئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے "ہندوستانی ماحول میں مسلم کلچر" اور "ہندوستان میں اسلام کی علمی تاریخ" انگریزی زبان میں تالیف کیں اور یہ اب کتب حوالہ کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔

رومانی افسانہ

رومانی افسانے میں صورتِ واقعہ کی ترتیب اور اشخاص کی کردار نگاری میں افسانہ نگار کا رومانی تخیل، مسرت وغم کے جذبات کی افزائش اور شدت اپنا اثر وعمل زیادہ پیدا کرتی ہے۔ شوقِ فراواں کی آگ اور موجود سے ماورا ایک نئی خواب ناک کیفیت پیدا کرنے کا جذبہ اس قسم کے افسانوں کے پس پردہ موجود ہوتا ہے۔ جیلتوں کو آزاد چھوڑ کر ایسی پرکیف، فضا پیدا کی جاتی۔ ہے جس میں مصنف اور قاری دونوں گم رہنا پسند کرتے ہیں۔ وفورِ جذبات کی یہ کیفیت، متعدد افسانہ نگاروں نے پیدا کی اور سلگتے ہوئے احساسات کو آسودگی فراہم کی' ان میں سے یلدرم اور نیاز فتح پوری کا ذکر پہلے ہوچکا ہے۔ انھوں نے فطرت کی پراسرار آوازسنی تھی اور حسن کا الوہی پہلو افسانے میں پیش کیا تھا۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں محبت ایک مختصر سی لمحاتی مسرت ہے جس کا انجام کرب اور دکھ ہے۔ ان کے کردار جراحت سے لذت کشید کرتے اور دکھ کو اپنے اوپر اوڑھ لیتے ہیں' ان کا مثالی کردار "سمن پوش" ہے جو حسن کی ایک جھلک دیکھتے ہی بے خطر آتشِ عشق میں کود پڑتا ہے۔ روحوں کی تجسیم اور ماضی پرستی کو بھی ان کے افسانوں میں اہمیت حاصل ہے۔

قاضی عبدالغفار کے افسانوں میں جذبہ مائل بہ پرواز رہتا ہے لیکن وہ پاسبانِ عقل کو بھی دور نہیں جانے دیتے' ان کا رومانی کردار لیلیٰ کا خواب' گوں ذہن حقیقی زندگی سے الجھ کر مسرت حاصل کرتا ہے۔ مجنوں لیلیٰ کا داخلی تجسس ہے اور یہ زندگی کا کھردرا پن ظاہر کرتا ہے۔ لیلیٰ کے خطوط' مجنوں کی ڈائری اور تین پیسے کی چھوکری ان کے رومانی مزاج کی آئینہ دار کتابیں ہیں۔

ترقی پسند افسانہ

ترقی پسند افسانے کا رشتہ زندگی کی حقیقت نگاری سے وابستہ ہے اور اس کی ایک مثالی تخلیق پریم چند کا افسانہ "کفن" ہے۔ "انگارے" کے افسانوں میں مشرقی اقدار کے خلاف غم و غصہ کی آگ زیادہ تھی لیکن ان افسانوں کی فنی جہت کمزور تھی۔ ترقی پسند افسانے میں پلاٹ اور کردار اور ماحول کہانی کے امتزاجی تاثر کو بڑھانے میں دوسری اقسام کے افسانے ہی کی طرح معاونت کرتے ہیں لیکن ایک مخصوص نوع کا تاثر پیدا کرنے کے لیے صورت واقعہ اور کردار اس طبقے سے منتخب کیے جاتے ہیں جن پر زندگی نامہربان ہے' چنانچہ امیروں کے مقابلے میں غریب، کارخانہ داروں کے مقابلے میں مزدور اور افسروں کے مقابلے میں کلرکوں کو اس افسانے میں زیادہ موضوع بنایا گیا۔ اور "قحط دمشق" کا وہ منظر پیش کیا گیا جس میں عشق بھی فراموش کر دیا جاتا ہے۔ ترقی پسند افسانے کا مقصد معاشرتی اور معاشی تضاد کو مارکسی حقیقت نگاری کے زاویے سے اجاگر کرنا تھا۔ چنانچہ مقصد کو فن پر فوقیت دے دی گئی اور بہت سے ایسے افسانے لکھے جانے لگے جو فنی لحاظ سے کمزور تھے اور یکساں قسم کا تاثر پیدا کرتے تھے جس پر پروپیگنڈا کا گمان بھی ہوتا تھا۔ حقیقت نگاری کے اس رجحان کو ملک میں خاطرخواہ پذیرائی ہوئی اور ترقی پسند تحریک سے نہ صرف چند بڑے افسانہ نگار ابھرے بلکہ حقیقت نگاری کے رجحان کو مستقبل کے افسانہ نگاروں نے بھی قبول کیا۔

"انگارے" کے افسانہ نگار

احمد علی کی افسانے میں اوّلیں نمود "انگارے" میں شامل دو افسانوں "بادل نہیں آتے" اور "مہاوٹوں کی ایک رات" سے ہوئی تھی۔ ان افسانوں کا انداز استہزائیہ

اور بیانیہ بے ربط تھا لیکن ان کے بطون میں اقدار سے شعوری بغاوت کی تحریک موجود تھی' احمد علی کے دوسرے مجموعہ "شعلے" کے افسانوں میں پریم چند کی روایت نمایاں نظر آتی ہے' "ہماری گلی"، "استاد شمو" اور "تصویر کے دو رخ" میں واقعہ نگاری گہرے مشاہدے کی غماز ہے۔ ترقی پسند حقیقت نگاری کے بعد احمد علی کے ہاں رمزیہ اسلوب بھی پیدا ہوا۔ "قید خانہ"، "میرا کمرہ" اور "گذرے دنوں کی یاد" میں انھوں نے اپنی تیکنیک یکسر بدل ڈالی تھی' احمد علی نے کم لکھا لیکن وہ اردو افسانے میں ایک تاریخی شخصیت شمار ہوتے ہیں۔

رشید جہاں (متوفی ۱۹۵۲ء) "انگارے" کے افسانوں میں عورت کے حقوق کی نگہبان بن کر ابھریں' اس کتاب میں ان کا افسانہ "دلی کی سیر" شامل تھا۔ ان کی کتاب "عورت" میں اساسی طور پر ہندوستانی عورت کی سماجی حیثیت' معاشرتی ناانصافی اور مذہبی ناآگہی کو اہم موضوعات کی حیثیت دی گئی ہے۔ لیکن فنی پہلو بے حد کم زور ہے۔

محمود الظفر کا افسانہ "جواں مردی" انگارے" میں رسمی شرکت کے مترادف ہے' اس کا موضوع مرد کا جھوٹا پندار ہے اور یہ اقتصادی محرومیوں اور نارسائیوں کو منظر پر لاتا ہے۔ لیکن فن پر محمود الظفر کی گرفت بھی مضبوط نہیں اور اب انھیں اس کتاب کی تاریخی حیثیت سے ہی یاد کیا جاتا ہے۔

سجاد ظہیر "انگارے" گروپ کے فعال اور باشعور رکن تھے لیکن افسانہ نگاری ان کی زندگی میں بھی نمایاں حیثیت نہیں رکھتی۔ "انگارے" میں ان کے پانچ افسانے شامل ہیں لیکن ان سب کی نوعیت تجرباتی ہے۔ وہ آزاد تلازمۂ خیال کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں اور مقصد سے سرِ مو انحراف نہیں کرتے لیکن مجموعی طور پر سجاد ظہیر فنی لحاظ سے ایک مکمل افسانہ تخلیق نہیں کر سکے۔

"انگارے" کے افسانوں نے جو سماجی سرگرمی پیدا کی تھی اس نے علی سردار جعفری اور سید احتشام حسین کو بھی افسانہ نگاری پر مائل کیا لیکن اس صنف میں وہ کوئی قابلِ ذکر کارنامہ سرانجام نہ دے سکے' علی سردار جعفری "منزل" کی اشاعت کے بعد شاعری کی طرف اور احتشام حسین "ویرانے" کی اشاعت کے بعد تنقید

کی طرف راغب ہو گئے۔

ترقی پسند افسانے کا دورِ زرّیں

کرشن چندر (متوفی ۱۹۷۷ء) ترقی پسند افسانے کے دورِ زرّیں کا روشن ستارہ اور اس تحریک کے وفا شعار نمائندہ تھے۔ وہ طبعاً رومانی تھے لیکن ان کی معروضیت گہرے سماجی شعور کی عکاس ہے۔ انھوں نے سماج اور انسانی مسائل کو اہم موضوعات کے طور پر قبول کیا اور ترقی پسند نظریے کی فوقیت ثابت کرنے کا کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔

کرشن چندر وزیر آباد (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ لاہور سے انگریزی میں ایم اے کیا اور عملی زندگی ریڈیو، فلم اور ادب کو ذریعۂ روزگار بنا کر گذاری۔ وہ کل وقتی ادیب اور اہم ترقی پسند تھے۔ ان کے افسانوں کے ابتدائی مجموعوں "طلسمِ خیال"، "نظارے" اور "ٹوٹے ہوئے تارے" میں زندگی کی جراحتوں کو خوشبودار قلم سے لکھنے کی کاوش کی گئی ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بے حد زرخیز دماغ افسانہ نگار تھے، انھوں نے پلاٹ کردار اور فضا کے امتزاج باہمی سے حقیقت کی عمدہ تصویر کشی کی اور "آدھ گھنٹے کا خدا"، "مہالکشمی کا پل"، "کالو بھنگی" اور "کچرا بابا" جیسے افسانے لکھے جن میں عصری صداقت منکشف ہوتی ہے۔ "تین غنڈے"، "امن کی پانچ انگلیاں" اور "پشاور ایکسپریس" افسانوں میں وہ نظریاتی جواز کی تلاش میں سرگرداں رہے اور غیر جانب دار نظر نہیں آتے۔

کرشن چندر کا شبنمی اسلوب ان کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ بے رحم حقیقت نگاری میں یہ اسلوب ان کی معاونت نہیں کر پاتا۔ انھوں نے بڑی افراط سے لکھا اور "نغمے کی موت"، "زندگی کے موڑ پر"، "ہم وحشی ہیں"، "ان داتا"، "گھونگھٹ میں گوری جلے"، "تین غنڈے" کے علاوہ افسانوں کی کم و بیش دو درجن کتابیں پیش کیں۔ کرشن چندر کو اپنی زندگی میں کڑی تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا کہ "ان کے افسانوں میں سچے کرداروں کا وجود ہی نہیں"۔ ممتاز حسین کی رائے میں "کرشن چندر اپنے کردار کی منفرد شخصیت نہیں بنانا چاہتے"۔ علی سردار جعفری نے رائے دی کہ "انھوں نے حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی بہت غفلت

برتی ہے۔" ان آرا میں صرف جزوی صداقت موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر ایک کثیرالابعاد افسانہ نگار تھا۔ "پورے چاند کی رات"، "گرہن کی ایک شام"، "بالکونی"، "غالیچہ"، "دسواں پل"، "مہا لکشمی کا پل"، "تائی ایسری"، "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "دانی"، "ایک سرٹیلی تصویر" اور "بند دلی" جیسے افسانوں کا خالق اردو ادب میں ایک اہم مقام کا مالک ہے اور وہ ترقی پسند نظریے کے لیے اپنے فن کی قربانی پیش کرنے کے باوجود اپنی کثرت تخلیق میں گم نہیں ہوا۔

راجندر سنگھ بیدی (متوفی ۱۹۸۴ء) کے افسانوں میں سماجی حقیقت اور انسان کی داخلی واردات کیمیائی امتزاج کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ بیدی لاہور میں پیدا ہوئے لیکن زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے، عملی زندگی کی ابتدا ڈاک خانے کی معمولی ملازمت سے کی۔ پھر ریڈیو اور فلم کے ساتھ وابستہ ہو گئے جہاں زندگی پہلے ان پر مہربان ہوئی اور پھر ناراض ہو گئی۔

بیدی نے انسانی دکھوں کی نقاب کشائی اس طرح کی کہ ان کا دکھ ہر انسان کو اپنی واردات نظر آنے لگا۔ وہ چھوٹی سی حقیقت سے زندگی کی گہری معنویت بیدار کرنے والے افسانہ نگار تھے۔ 'بھولا'، 'بتل'، 'گرم کوٹ'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'لاجونتی'، 'صرف ایک سگریٹ' جیسے افسانوں میں بیدی نے زندگی کو معصوم ناظر کی حیثیت میں دیکھا اور حقیقت کو معنی آفریں بنا دیا۔ ترقی پسند مقصدیت ان کے افسانوں پر غالب نہیں آتی اور یہ خوبی انھیں کرشن چندر سے بڑا افسانہ نگار بنا دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جنس کو ایک متحرک قوت کی حیثیت حاصل ہے لیکن یہ ننگی بھوک نہیں بنتی اور داخلی ارتعاش سے معاشرتی امن کو تباہ نہیں کرتی۔

بیدی کی غیر ہموار زبان کو مورد اعتراض بنایا گیا لیکن اس کا اپنا ایک ذائقہ ہے اور یہ افسانے کی داخلی ضرورت کا پورا ساتھ دیتی ہے۔ لیکن اس میں آرائش کے عناصر موجود نہیں۔ "دانہ و دام"، "گرہن"، "کوکھ جلی"، "لاجونتی"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "لمبی لڑکی"، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" اور "مکتی بودھ" کے افسانے اردو ادب کا قد بلند کرنے والے ادیب کی تخلیقات ہیں اور راجندر سنگھ بیدی کو اردو افسانے میں اہم مقام اور مرتبہ حاصل ہے۔

عصمت چغتائی کی شہرت میں عظمت کم اور حیرت زیادہ ہے۔ انھوں نے اردو افسانے میں رشید جہاں کی نسوانی بغاوت کو وسعت دی اور جنس نگاری کے پردے میں معاشرتی حقیقت نگاری کا فریضہ سرانجام دیا۔ عزیز احمد نے انھیں رجعت پسندانہ اور رومانی رجحان کی افسانہ نگار شمار کیا ہے۔ "کلیاں"، "چوٹیں"، "چھوئی موئی" کے افسانوں میں وہ سماجی حقیقت نگار کے طور پر ابھریں اور اس دور کے تہذیبی رویے سے برملا انحراف کیا۔ ان کے افسانے "گیندا"، "فسادی"، "لحاف"، "پردے کے پیچھے"، "بہو بیٹیاں"، "بے کار"، "چوتھی کا جوڑا" اور "دو ہاتھ" اس انحراف کی چند مثالیں ہیں۔

عصمت چغتائی بنیادی طور پر عورت کے معاشرے کی مشاہدہ بین اور اس کی حقیقت نگار ہیں، انھوں نے عورت کے داخلی جذبوں اور سماجی کردار کو اجاگر کیا۔ ان کا افسانہ ذہنی اور عملی زندگی کے تضاد سے پیدا ہوتا اور محبت اور نفرت کو واضح طور پر سطح پر لے آتا ہے۔ عصمت کی سب سے بڑی خوبی بیانیہ پر قدرت اور مکالمے کا فطری انداز ہے۔ ان دونوں کے بغیر عصمت کا افسانہ شاید اپنی قدر و قیمت قائم نہ رکھ سکے، ان کے فن کارانہ استعمال سے عصمت کا افسانہ زندگی کی رواں دواں تصویر بن جاتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے طبقاتی تضاد کو حقیقی زندگی سے آشکار کیا، ان کے افسانوں میں درد اور کرب زیر سطح لہر کی طرح رواں دواں نظر آتا ہے۔ سہارے کی تلاش، انوکھی مصیبت، موزوں کا کارخانہ اور ڈھائی سیر آٹا میں انصاری ایک بے رحم حقیقت نگار نظر آتے ہیں، "ماں بیٹا" اور "شکرگذار آنکھیں" میں انھوں نے تعصبات کی فساد انگیز صورت سے افسانے تراشے۔ ان کا افسانہ "آخری درشن" دیہات اور شہر کے تصادم سے جنم لیتا اور ایک چھوٹے ناول کا درجہ رکھتا ہے۔ انصاری کی سب سے بڑی خوبی گہرا مشاہدہ اور جزئیات نگاری ہے۔

خواجہ احمد عباس (متوفی ۱۹۸۱ء) کو ترقی پسند تحریک کا ایسا پورٹر شمار کیا گیا جس پر افسانہ نگار کا گمان ہوتا ہے اور جو ہر اخباری بات کو افسانے کا روپ دے سکتا ہے۔ ان کے افسانے "شکر اللہ کا"، "ایک لڑکی"، "اتار چڑھاؤ"، "چورا ہا"، "سردار جی" اور "انتقام" میں ردعمل کی تیز ابیت موجود ہے۔ خواجہ صاحب نے مروجہ اخلاقی نظام اور اقدار پر ضرب لگانے کی کوشش کی اور شہر کے کھوکھلے پن کو تضادات سے اجاگر کیا۔

اوپندر ناتھ اشک نے نچلے متوسط طبقے سے محرومیوں اور نارسائیوں کی اندوہ ناک حقیقتیں تلاش کیں اور انھیں افسانے کا روپ دے دیا۔ "کونپل"، "قفس"، "چٹان"، "ڈاچی" اور "پلنگ" جیسے مجموعوں میں انھوں نے پریم چند کے انداز میں زندگی کی سچائیوں کو واقعاتی شہادت فراہم کی، ان کی خامی یہ ہے کہ وہ ناظر کی دلچسپی کو پیشِ نظر رکھتے ہیں اور کلائمکس پر جب چونکاتے ہیں تو افسانہ بعض اوقات مصنوعی سا ہو جاتا ہے۔ افسانے کے مقصدی کردار سے اشک نے کبھی اغماض نہیں برتا، لیکن ٹیبل لینڈ، کھلونے اور قفس جیسے افسانوں میں وہ ترقی پسند تحریک کی نظریاتی مقصدیت سے بلند نظر آتے ہیں۔

اختر انصاری کی افسانہ نگاری رومانویت کی صبح صادق میں پروان چڑھی تھی، "اندھی دنیا" کے افسانوں میں وہ خوابوں میں گم نظر آتے ہیں۔ "نازو"، "خونی" "لو ایک قصہ سنو" جیسے افسانوی مجموعوں میں انھوں نے حقیقت نگاری کا رویہ اختیار کر لیا۔ ان کی کتاب "یہ زندگی" میں خارجی زندگی اپنی تمام تر جراحتوں کے ساتھ جلوہ آرا ہے اور جذبہ پیوستہ بہ ارض ہے۔ لیکن ان کے ہاں کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ پلاٹ اور کردار میں فنی امتزاج پیدا نہیں ہو سکا۔

دیویندر ستیارتھی کے افسانے ان کی جہاں گردی کا قیمتی ثمر ہیں، انھوں نے محبت، انسانیت اور شرافت کی قدروں سے مسرت جاوداں حاصل کرنے اور دیہات کے دھندلکوں سے گیت اور لوک دانش تلاش کرنے کی کوشش کی۔ "میں ہوں خانہ بدوش"، "نئے دیوتا"، "اور بانسری بجتی رہی"، "دیا جلے ساری رات" "لال دھرتی" اور "نئے دھان سے پہلے" وغیرہ مجموعوں میں زندگی کا پرتو نئے انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے اور خلقِ خدا میں اعتماد بحال کر دیتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی (متوفی ۱۹۷۹ء) پریم چند کے فن اور ترقی پسند تحریک دونوں سے متاثر تھے، انھوں نے صوبہ بہار کی دیہی زندگی کو اردو افسانے میں درد، جذبے اور آگہی سے پیش کیا۔ "الاؤ"، "نئے اور پرانے" اور "تین تصویریں" کے افسانوں میں زندگی کے غیر جانب دار لیکن ہمدرد مبصر نظر آتے ہیں۔ ان کا افسانہ "چچا جان" اخلاقی اعتبار سے ایک زوال آمادہ کردار کا کلاسیکی روپ ہے۔

اختر اورینوی کے افسانوں میں انسان فطرت کی چیرہ دستیوں سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ چنانچہ موسمی حالات، قحط، کمیِ آب، بہت زیادہ بارش، سیلاب اور متعدی بیماریوں سے پیدا ہونے والی صورتِ حال سے اختر اورینوی نے بہار کے دیہات کے حقیقی افسانے تراشے ہیں، ان کا افسانہ "کلیاں اور کانٹے" انسان کی بے بضاعتی اور تپ دق جیسے مرض کی پیش قدمی کا المناک مرقع ہے۔ منظر پس منظر، سیمنٹ اور ڈائنامیٹ، اناркلی اور بھول بھلیاں میں خارج کی زندگی انسان کے ساتھ نبرد آزما ہے اور المیوں کو جنم دے رہی ہے۔ اختر اورینوی نے مکالموں میں مقامی زبان سے استفادہ کر کے افسانے کے تاثر میں قیمتی اضافہ کر دیا ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے فن نے رومانویت کی گود میں آنکھ کھولی تھی، ان کے محبت کے افسانوں پر ٹیگور کے اثرات نمایاں ہیں، لیکن "نفرت" کے افسانے زیادہ تر ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھے گئے۔ "زندگی کا میلہ" کے افسانوں میں بیزاری، تلخی اور زہرناکی نمایاں ہے۔ لیکن "دل کا اندھیرا"، "جسم کی پکار"، "دیوان خانہ" اور "کافرستان کی شہزادی" جیسے افسانوں میں انھوں نے زوال آمادہ کرداروں کو سنجیدگی اور حقیقت بیانی سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے افسانے زندگی کے معرکۂ خیر و شر کی آویزش کو خوبی سے آشکار کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری نے بے کار نوجوانوں کے رومانی خوابوں سے جنم لیا تھا۔ انھوں نے فنی زندگی کا بیشتر سفر ترقی پسند تحریک کے سائے میں طے کیا، ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے "چوپال اور بگولے کے تقریباً سب افسانے مقصد سے لبریز ہیں، اکثر اوقات یوں بھی ہوا ہے کہ مقصد کے پیروں تلے افسانے کا فن روندا گیا ہے"[1] ان کے دوسرے دور کے افسانوں میں اس بے کار نوجوان کو روزگار میسر آ جاتا ہے لیکن وہ طمانیت سے محروم رہتا ہے۔ آزادی کے بعد قاسمی صاحب نے شہر اور دیہات کی آویزش پر افسانے لکھے، ان کے کرداروں پر زندگی مہربان نظر آتی ہے اور یہ کردار مواقع سے فائدہ اٹھانے، چڑھتے سورج کی پوجا کرنے اور ناسازگار حالات سے سمجھوتہ کرنے کے فن سے بھی آشنا ہیں۔ رئیس خانہ، بندگی بے چارگی، مولوی ابل، الحمد للہ اور کنجری جیسے افسانوں میں انھوں نے اس قسم کے

---

[1] ڈاکٹر صادق، "ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ"۔ ص ۱۷۵، دہلی ۱۹۸۱ء

کرداروں کو جذباتی شیفتگی سے پیش کیا ہے اور بقول منٹو SENTIMENT ان کی بیخ تک پہنچا ہوا نظر آتا ہے[1]

احمد ندیم قاسمی بے حد زود نویس افسانہ نگار ہیں، چوپال، بگولے، گرداب، سیلاب، طلوع و غروب، سناٹا، گھر سے گھر تک، نیلا پتھر، بازارِ حیات، در و دیوار اور برگِ حنا ان کے چند مجموعوں کے عنوانات ہیں۔ قاسمی صاحب کی دیہات نگاری قابلِ ذکر ہے، ان کے افسانوں کے دیہات کا کردار منفعل ہے اور یہ شہر کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے بھی دیکھتا ہے۔ ان کے ہاں کرشن چندر کے کشمیر کے افسانوں کا تاثر قبول کرنے کا رجحان بھی موجود ہے ان کی کمزوری یہ ہے کہ ان پر شعریت غالب آجاتی ہے اور وہ بقول منٹو "بقدرِ کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے اور ایک چھوٹے سے افسانے میں سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالتے ہیں"، چنانچہ منٹو کو وہ اس بچے کی مانند نظر آئے جو سینما ہال میں فلم دیکھتے دیکھتے بیچ میں کئی بار بول اٹھتا ہے[2]

بلونت سنگھ (متوفی ۱۹۸۶ء) پنجاب کے دیہات کے حقیقت نگار تھے۔ انھوں نے سکھ قوم کے فعال کرداروں کے عمل اور ردِ عمل سے معنی خیز افسانے تخلیق کیے۔ جگا پنجاب کا البیلا، پہلا پتھر اور تین چور وغیرہ افسانوں میں انھوں نے دلیری، دردمندی اور زندہ دلی کی تصویریں پیش کیں، بلونت سنگھ نے ایک دیہاتی کی نظر سے شہر کو بھی بنظرِ غائر دیکھا اور ریک، بھگوتہ، بابو مانک لعل اور بازگشت جیسے افسانوں میں معاشرتی مسائل پر اپنا ردِ عمل پیش کیا۔ "جگا"، "تارو پود"، "سنہرا دیس" اور "پہلا پتھر" جیسے مجموعوں میں بلونت کی حقیقت نگاری کا جادو سادہ، بے رنگ اور نسبتاً غیر آرائشی زبان میں جگایا لیکن ان سب سے گہرا تاثر پیدا کیا۔

مہندر ناتھ (متوفی ۱۹۷۴ء) کے افسانوں میں شہری زندگی کا جزرو مد بڑی خوبی سے منعکس ہوا ہے، انھوں نے افسانے میں حقیقت نگاری سے کام لیا لیکن

---

[1] سعادت حسن منٹو۔ بحوالہ "افسانہ حقیقت سے علامت تک" (سلیم اختر)۔ ص ۱۸۶

[2] ایضاً ص ۱۹۲

ان کی پرجوش وکالت نے تبلیغی صورت اختیار کرلی اور افسانہ رپورتاژ بن گیا۔

افسانے کا جہانِ دیگر

آزادی سے پہلے افسانے کا جو دورِ زرّیں گذرا اسے صرف ترقّی پسند افسانہ نگاروں نے ہی منوّر نہیں کیا بلکہ یہ ایسا دور تھا جس میں اس صنف کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا اور بیک وقت اتنی بڑی تعداد میں افسانہ نگار پیدا ہو گئے کہ اس صنف کی ایک روشن کہکشاں مرتّب ہوتی چلی گئی۔ ترقّی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں نے رومانویت اور حقیقت کو امتزاجی صورت دینے کی سعی کی' اس دور میں کچھ افسانہ نگاروں نے نفسیاتی افسانہ لکھنے کی طرح ڈالی' چیخوف' موپاساں اور ایڈگر ایلن پو کے اثرات بھی اسی دور میں نمایاں طور پہ قبول کیے جانے لگے۔ لارنس' جیمز جوائس اور ورجینیا وولف کے تجربات کو بھی اہمیت ملنا شروع ہوئی۔ اس دور کے رسائل اور حلقہ اربابِ ذوق کی مجالس سے جو افسانے سامنے کئے ان میں زندگی کو متنوّع جہت سے دیکھنے کا انداز موجود تھا۔ چنانچہ ترقّی پسند تحریک سے باہر بھی افسانے کا ایک جہانِ دیگر مرتّب ہوا جس کے ممتاز افسانہ نگاروں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

سعادت حسن منٹو (متوفی ۱۹۵۵ء) اردو کے ایک اہم اور ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ نقّاد نے انھیں ترقّی پسند تسلیم کیا اور ان کے فن کو غیر معمولی روایت کا درجہ دیا' لیکن خود ترقّی پسندوں نے انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ منٹو لدھیانہ میں پیدا ہوئے' بچپن امرتسر میں گذرا۔ کالج کی تعلیم کے لیے علی گڑھ گئے لیکن انقلابی رویّے اور لاابالی مزاج کی بنا پر کالج سے نکال دیے گئے۔[1] منٹو نے ادبی زندگی کی ابتدا غیر ملکی زبانوں کے تراجم سے کی' لیکن بہت جلد وہ تخلیقی کہانیاں لکھنے لگے' انھوں نے رزقِ حیات ریڈیو میں ڈرامے

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر انوار احمد "منٹو کی بیس کہانیاں" ملتان ۱۹۸۶ء

اور فلم کے لیے کہانیاں لکھ کر حاصل کیا۔ آزادی کے بعد وہ بمبئی سے لاہور منتقل ہو گئے۔ منٹو کی زندگی کا یہ دور بڑی کسمپرسی میں گذرا، شراب نوشی کی کثرت نے صحت بگاڑ دی تھی اور آخری ایام میں وہ زندگی کو ذلت سمجھنے لگے تھے، ان کے افسانوں کے سترہ مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ان میں سے منٹو کے افسانے 'دھواں' 'لذتِ سنگ' 'چغد' 'ٹھنڈا گوشت' 'یزید' 'نمرود کی خدائی' 'بادشاہت کا خاتمہ' اور 'سڑک کے کنارے' بہت مشہور ہیں۔

منٹو انسانی زندگی اور اس کی نفسیات کو پوری آگہی سے استعمال کرنے والے افسانہ نگار تھے، انھوں نے کھردری حقیقت کو بے رحمی سے موضوع بنایا اور ناظر کو برقی جھٹکا لگا کر چونکا دیا۔ "وہ تختہ سیاہ پر سفید چاک سے لکھتے رہے تاکہ سیاہی اور بھی نمایاں ہو۔"[1] ان کے موضوعات میں پس پردہ گناہوں، تیسرے درجے کی طوائفوں اور قحبہ خانوں میں پلنے والے بجڑوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ 'ہتک' 'بابو گوپی ناتھ' 'کالی شلوار' اور 'موذیل' وغیرہ افسانوں میں اس قسم کے کردار حادثات اور واقعات کی چکی میں پستے نظر آتے ہیں اور جداگانہ نوعیت کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ "نیا قانون" "تماشہ" اور "ماتمی جلسہ" سیاسی آگہی اور انگریز دشمنی کے افسانے ہیں۔ منٹو نے فسادات کے دور میں انسانی بہیمیت کے افسانے لکھے۔ "ٹھنڈا گوشت" "ٹوبہ ٹیک سنگھ" "کھول دو" اور "یزید" میں اخلاقی بے راہ روی اور جنسی تشدد کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں جنس ایک غالب قدر کی حیثیت رکھتی ہے لیکن جب یہ ارتکاز گناہ میں معاون بنتی ہے تو روح کو بھی زخمی کر دیتی ہے ہر چند منٹو نے اس کے اظہار میں بے باکی اور فنکارانہ آزادی کا حق استعمال کیا ہے لیکن کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، 'بلاؤز' 'پھاہا' 'سرکنڈوں کے پیچھے' جیسے افسانے ناپختہ ذہنوں پر منفی اثر ڈال سکتے ہیں۔ چنانچہ گندگی کے ڈھیر پر ڈھکنا قائم رکھنے کی ضرورت کو منٹو نے نظر انداز کر دیا۔ منٹو حساس طبع اور باریک شناس کا افسانہ نگار تھا۔ اس کو پڑھنے کے بعد بالغ نظر قاری محسوس کرتا ہے کہ حقیقت اس کے لیے کچھ بدل سی گئی ہے۔[2] لیکن اس حقیقت کو سمجھنے کے لیے ذہن کا تربیت یافتہ ہونا ضروری

لہ خاطر غزنوی: "ادب جدید"، لاہور ۱۹۸۶ء

۲ محمد حسن عسکری: "ستارہ یا بادبان"۔

۷۔ محمد حسن عسکری کی اس رائے میں منٹو کے فن کا اعتراف موجود ہے کہ

"منٹو کے بُرے افسانوں کو بُرا سمجھنے کے باوجود میں اسے اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہتا ہوں۔"

غلام عباس زندگی کو اطمینان اور ٹھہراؤ کی نظر سے دیکھنے اور اپنے سچے تاثر کو غیر جذباتی انداز میں افسانے کی بُنت میں شامل کرنے والے ادیب تھے۔ ان کا افسانہ "آنندی" زندگی کے دائروی عمل کو پیش کرتا ہے اور طوائف کے بجائے طوائفی معاشرے کی تشکیل کو موضوع بناتا ہے۔ "اس کی بیوی"، "ناک کاٹنے والے" اور "کن رس" افسانوں کے کردار بھی اسی معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ سب زندگی کے عمل میں ہلکا سا تحرک اور ہیجان پیدا کرنے کے بعد زندگی کو پھر سکون کی ڈگر پر ڈال دیتے ہیں۔ غلام عباس معمولی کو غیر معمولی بنانے والے افسانہ نگار ہیں۔ "سایہ"، "اوورکوٹ"، "کتبہ"، "حمام" اور "خیفی ہیرکٹنگ سیلون" جیسے افسانوں میں انسانی نفسیات کے انوکھے گوشے آشکار ہوتے ہیں۔ "رینگنے والے" ان کا ایک حیرت انگیز سیاسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ غلام عباس کا بیانیہ سادہ لیکن داخلی قوت سے معمور ہے۔ آنندی، جاڑے کی چاندنی، کن رس، دھنک ان کے افسانوں کے لازوال مجموعے ہیں۔ انھیں جس زاویے سے بھی دیکھیے وہ صحیح معنوں میں ایک عظیم افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔

عزیز احمد (متوفی ۱۹۷۹ء) کے ابتدائی افسانوں میں اخلاقی قدروں اور جذباتی رابطوں کی شکستگی کا رجحان موجود تھا اور جنس کے جسمانی پہلو نے ایک عریاں صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن وہ بہت جلد سماجی آلائشوں کی نشان دہی کرنے لگے۔ "ستا پیسہ" اور "زر خرید" ان کے اسی نوع کے افسانے ہیں۔ "مدن سینا اور صدیاں"، "آب حیات" اور "رقصِ ناتمام" میں انھوں نے ماضی کو زندہ تصور کیا اور مستقبل کی طرف لپکنے کی راہ دکھائی۔ "پگ ڈنڈی" اور "خطرناک محبوب کا" جیسے افسانوں میں جنس کا اظہار بے باکانہ ہے لیکن ان سے منٹو جیسا تاثر نہیں پیدا ہوتا۔ عزیز احمد نے شعور کو ماضی، حال اور مستقبل میں آزادانہ پرواز کی اجازت دی اور اساطیر اور تاریخ کو افسانے کے حوالے سے پیش کرنے کا تجربہ بھی کیا۔ "زریں تاج"، "روضۃ الکبریٰ کی ایک شام" اور "آب حیات" اسی نوع کے افسانے ہیں۔ عزیز احمد کی منفرد عطا یہ ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو نئے موضوعات اور اسالیب سے متعارف

کرایا۔ان کے افسانوں کے مجموعے "بیکار دن بیکار راتیں" اور "رقصِ ناتمام" ہیں۔ لیکن بہت سے افسانے غیر مدوّن ہیں۔

ممتاز مفتی لاشعور میں دبے ہوئے مخفی جذبوں کی بازیافت کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ "ان کہی"، "گہما گہمی"، "چپ"، "اسمارائیں"، "گڑیا گھر" اور "روغنی پتلے" جیسے مجموعوں میں وہ ان دیکھی دنیاؤں کے سفاک مشاہدہ نگار نظر آتے ہیں۔ ان کا محبوب کردار آپا ان افسانوں میں صورت بدل بدل کر آتا ہے۔ شمعی انگلیوں سے باتیں کرتا اور متحرک آنکھوں سے لاشعور کو ٹٹولتا ہے۔ مفتی کے فن نے ہر عہد میں ارتقا کی طرف مثبت قدم بڑھایا اور وہ اب بھی توانا اور تر و تازہ نظر آتے ہیں۔ "اپسرا حویلی" اور "آدھے چہرے" میں انھوں نے کتھا کہانی کا انداز اختیار کیا اور کردار کی چھٹی حس کو بیدار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ایک منفرد نوع کا افسانہ نگار تسلیم کیا گیا۔

محمد حسن عسکری کے افسانے تجرباتی نوعیت کے تھے۔ انھوں نے انسان کی ناآسودہ آرزوؤں کو لاشعور کے پاتال سے نکالنے کی کوشش کی اور افسانے کا تار و پود غیر مربوط پلاٹ سے مرتب کیا۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے "جزیرے" اور "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" میں کرداروں کی تحلیل نفسی کا انداز نمایاں ہے۔ جو شعور کو لاشعور کی رو آشکار کرتی ہے۔ چائے کی پیالی، پھسلن اور حرام جادی جیسے افسانے معاشرے کے احتساب کی زد میں آئے لیکن ان سے افسانے کی ایک نئی روایت کو فروغ بھی ملا۔

شیر محمد اختر نفسیات سے استفادہ کرنے والے اوّلیں افسانہ نگاروں میں سے تھے اور اس علم سے ہی انھوں نے کرداروں کی داخلی کیفیات آشکار کرنے کا کام لیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "ننگا پاؤں" میں نفسیات کی کرشمہ سازیاں کردار کی داخلی گھٹن کا مداوا بن جاتی ہیں۔

امجد الطاف کے افسانوں میں معاشرتی مسائل سے پیدا ہونے والی نفسیاتی کیفیات آشکار ہوتی ہیں۔ ان کے مجموعہ "کچے دھاگے" کے افسانوں میں سے "چونے کی کلھیا" اور "چاکِ داماں تک" میں نفسیاتی ہیجانات اپنی صورت گری نئے اور تر و تازہ انداز میں کرتے ہیں۔

فیاض محمود کے افسانے زندگی کے جلوس کا نظارہ ہزار رنگ میں کراتے

ہیں۔ انھوں نے اس محبت کے افسانے لکھے جو پردہ دار گھروں میں پیدا ہوتی اور اندر ہی اندر آگ کی طرح بھسم کر ڈالتی ہے۔ "رنگ و بو" اور "پھول اور کانٹے" جیسے مجموعوں میں محبت کی میٹھی کسک کے افسانے شامل ہیں۔

ابوالفضل صدیقی روہیل کھنڈ کی دیہاتی زندگی کے حقیقت نگار ہیں، اور چھوٹی چھوٹی جزئیات کو اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ معاشرتی مسائل کے علاوہ کرداروں کا جذباتی جزر و مد بھی آشکار ہوتا چلا جاتا ہے۔ "احرام"، "جوالا مکھ"، "انصاف" اور "آئینہ" ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں جن میں دیہات کے کلبلاتے ماحول کو اس کی داخلی سازشوں سے بے نقاب کیا گیا ہے۔

اودھ کے دیہات کی گم شدہ تہذیب کو **محمد علی ردولوی** نے افسانے میں زندگی عطا کرنے کی کاوش کی، محمد علی ردولوی نے افسانے میں قدیم روایات کی بازیافت کی اور بنیادی طور پر ایک قصہ گو کا کردار ادا کیا۔

عاشق حسین بٹالوی زندگی کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھنے کی کاوش کی اور "سوزِ ناتمام" کے افسانوں میں خواب کو حقیقت سے اور رومانیت کو واقعیت سے متصادم کرا دیا۔

آغا بابر زندگی کے رواں لمحات سے لذت کشید کرنے اور محسوسات کو آسودگی عطا کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ "چاک گریباں"، "اڑن طشتریاں"، "لب گویا" اور "پھول کی کوئی قیمت نہیں" میں انھوں نے محبت کے ارضی جذبے کو اہمیت دی ہے۔ "باجی ولایت"، "رات والے"، "گلاب دین چٹھی رساں" اور "تعجب" افسانوں میں جنس منہ زور جذبہ بن گئی ہے اور آغا بابر نے اسے واقعات کی مالا میں ڈوری کی طرح استعمال کیا ہے۔

اعجاز حسین بٹالوی افسانے کا تار و پود کرداروں کے گرد مرتب کرتے اور انھیں کی معاونت سے تاثر کی گرہ کھولتے ہیں۔ "بارہ من کی دھوبن"، "گرل فرینڈ"، "کینچلی" اور "تاریخ نہیں مانگتی" میں واقعات کا ہموار بیانیہ حیرت انگیز انجام کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔

شفیق الرحمٰن افسانے میں گریز یا مسرت کو پکڑتے اور انسان کی درد آمیز زندگی پر شبنم نچھاور کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حسن کی بے نیازی لطیف اور عشق کی جاں گدازی لذت آفریں ہے۔ حاصل وہ روحانی مسرت ہے جو انسان کو زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ "کرنیں"، "پرواز"، "شگوفے"، "لہریں"، "مدوجزر"، "حماقتیں"، "پچھتاوے" اور "مزید حماقتیں" ان کے افسانوں کے ایسے مجموعے ہیں جن میں قاری مسرت کے اڑن کھٹولے میں سفر کرتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب (متوفی ۱۹۸۶ء) کے بیشتر افسانوں کا خمیر کشمیر کی مٹی سے اٹھا۔ انھوں نے نفسیاتی الاؤ روشن کرنے کے بجائے حقیقت نگاری کو ترجیح دی۔ "نفسانے" اور "ماں جی" کے افسانوں میں انسان کے داخل سے بنیادی نیکی تلاش کرنے کی کاوش نمایاں ہے۔ دو رنگا، تلاش، سردار جسونت سنگھ اور عائشہ آگئی میں انسانی زوال کو ابھارا گیا ہے۔ ان کا لازوال کردار "ماں جی" اس خرابے میں خیر کا نمائندہ اور انسان کی آخری پناہ گاہ نظر آتا ہے۔ کشمیر نگاری میں پریم چند پردیسی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اس خطۂ جنت نظیر کی غربت کو ڈوگرا راج کی ظلمت سے ابھارا اور اردو ادب کو "پری محل" جیسا افسانہ دیا۔ رامانند ساگر اور ٹھاکر پونچھی کے افسانوں میں ایسے کردار اہمیت رکھتے ہیں جو انسان پر فردِ جرم عائد کیے بغیر اس کے قتلِ عمد کو روا سمجھتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے فن پر کرشن چندر کی کشمیر نگاری کے واضح اثرات موجود ہیں۔

شمس آغا نے اوائلِ شباب کی رومانی تلخیوں سے افسانے کی تلاش کی۔ "سراب"، "خواب"، "فریبِ آرزو"، اور "شکست" ایسے شاہکار افسانوں میں انھوں نے ایک بے نام لذت کا تعاقب کیا اور پھر وہ اسے ڈھونڈتے ڈھونڈتے خود بھی گم ہو گئے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "اندھیرے کے جگنو" ان کی گم شدگی کے بعد شائع ہوا تھا۔

مسعود شاہد ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات کی نذر ہو گئے تھے۔ انھوں نے زندگی کے محاسن و معائب پر افسانے لکھے اور عوامی شعور کو معاشرتی زندگی سے دریافت کیا۔ "سرخ مکان" ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس میں فسادو، بلو سپ، شاما اور پیلی کا پتہ جیسے اچھے افسانے شامل ہیں۔

رفیق حسین کی منفرد عطا یہ ہے کہ انھوں نے انسانی آنکھ سے جانوروں کی نفسیات کا مشاہدہ کیا۔ "آئینۂ حیرت" کے افسانوں "کفارہ" "کلوا" "بیرو" "گوری ہو گوری" میں شیر، ہاتھی، کتا، بندر وغیرہ جانور انسانی کرداروں کی طرح اپنا عملِ حیات منظر پر لاتے اور معاشرتی اخلاق اور جنگل میں قانون کے احترام کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ رفیق حسین کا عمل بالواسطہ ہے لیکن انھوں نے انسان اور جانور کے درمیان تعلق کی ایک نئی نہج پیدا کر دی ہے۔ رفیق حسین کے ہاں اسلوب کا حسن نہیں ملتا ان کی زبان میں بھی غرابت موجود ہے لیکن ان کے افسانے انوکھی نوعیت کے ہیں ان جیسا فن کار اردو افسانے کو دوبارہ نصیب نہیں ہوا۔

مدھوسودن اور کرتار سنگھ دگل ایسے افسانہ نگار ہیں جو جگنو کی طرح ابھرے اور پھر زندگی کے اندھیرے ہی میں گم ہو گئے۔

maablib.org

تیرھواں باب

آزادی کے بعد ادب کا جدید دور[1]

۱۴ راگست ۱۹۴۷ء وہ تابندہ نقطۂ تاریخ ہے جب ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے نجات اور برصغیر کے مسلمانوں کو اپنا وطن مل گیا۔ پاکستان کا تصور اقبال نے پیش کیا تھا۔ اس کے حصول کی سیاسی جدوجہد حضرت قائد اعظم کی قیادت میں استوار ہوئی۔ آزادی اپنے ساتھ نئے تصورات، اسالیبِ فکر و نظر اور خواہشات و ارادے لے کر آئی تھی، دہلی اور لکھنؤ کو اردو کے قدیم مراکز کی حیثیت حاصل تھی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ان بڑے شہروں کی مرکزیت کمزور پڑنے لگی تھی تاہم انھیں اردو زبان و ادب کی ٹکسالوں کے طور پر قبول کیا جاتا رہا۔ اس دور میں لاہور نے تخلیقی اور علمی سرگرمیوں کے ایک بڑے ادبی مرکز کی حیثیت تو اختیار کر ہی لی تھی لیکن آزادی کے بعد اردو ادبا کی کثیر تعداد نے جب دہلی اور لکھنؤ کو خیرباد کہہ دیا اور پاکستان کا رُخ کیا تو لاہور کی مرکزیت نہ صرف مستحکم ہوئی بلکہ اسے ادبی ٹکسال کا درجہ بھی مل گیا۔ لاہور کو اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل تھی کہ یہ پنجاب کا دل تھا جہاں اُردو کا پہلا مایۂ خمیر تیار ہوا تھا، اردو کے پہلے شاعر مسعود سعد سلمان کا تعلق اسی شہر سے تھا، اردو کو ایک طویل عرصے سے اس شہر کے ادبا نے تخلیقی اظہار کی زبان کے

---

[1] میں نے اس باب کو آزادی کے بعد کا دور جدید شمار کیا ہے اور یہاں لفظ "جدید" باعتبار زماں استعمال کیا گیا ہے۔

طور پر قبول کر رکھا۔ انجمن پنجاب نے جدید نظم کی تحریک اسی شہر سے شروع کی تھی اور بیسویں صدی میں فکر و نظر اور اظہار و بیان کے متعدد نئے زاویے اس شہر کے ادیبوں نے ابھارے اور ادبی تحریکوں کے فروغ میں سرگرم حصہ لیا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں یہی شہر مشرق کی طرف سے آنے والے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا خیر مقدم کر رہا تھا لاہور ان کا پہلا پڑاؤ تھا۔ کچھ عرصے کے بعد معاشی اور معاشرتی عوامل ان ادیبوں کو پشاور، کراچی، حیدر آباد، کوئٹہ، ملتان، سرگودھا اور راولپنڈی جیسے شہروں میں کھینچ لے گئیں۔ کراچی کو بھی جو دارالخلافہ تھا لاہور ہی کی طرح اہمیت مل گئی اور بیرونی ممالک کی طرف پیش قدمی ہوئی تو ادبا کی معتد بہ تعداد نے برطانیہ، کینیڈا، جاپان، جرمنی اور مشرقِ وسطیٰ میں جاکر بھی اردو کی بستیاں آباد کیں تخلیقی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ اور یوں اردو کو عالمی سطح پر پھیلنے کا موقع ملا۔ اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ آزادی کے بعد اردو زبان و ادب نے نہ صرف ارتقا کی طرف قدم بڑھایا بلکہ اس کے اثر و عمل کی جغرافیائی حدود میں بھی اضافہ ہوا اور اس زبان کو جو اب پاکستان کی قومی زبان بھی تھی عالمی تناظر میں پھلنے پھولنے اور پھیلنے کے مواقع مل گئے اور اب نہ صرف مغربی علوم و فنون کی آزادانہ آمد و رفت کی رفتار تیز ہو گئی بلکہ بہت سے ادبا جب مغرب میں جاکر آباد ہو گئے تو انھیں نئے علوم سے شناسائی اور نئے تجربات سے گذرنے کے مواقع ملے۔

آزادی اپنے ساتھ گوناگوں مسائل بھی لے کر آئی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ آزادی کا خواب اچانک حقیقت میں بدل گیا تھا اور اس نے حیرت و استعجاب کی کیفیت بھی پیدا کی تھی۔ آبادیوں کے تبادلے اور لوگوں کے نئے ملاپ نے معاشرتی مسائل کو جنم دیا۔ ادبی لحاظ سے بھی ایک نئی تعمیر عمل میں لائی جانی ضروری تھی، چنانچہ آزادی کے بعد کا دور گوناگوں تجربوں کا دور ہے جس میں قدیم اور جدید کی آویزش بھی پیدا ہوئی اور علوم کی نئی لہروں سے استفادہ کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ اس دور میں ماضی کی طرف جذباتی مراجعت اور مستقبل کی طرف ذہنی پیش قدمی کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ نے ارضِ وطن سے وابستگی کا گہرا جذبہ پیدا کیا تو روح کے داخلی جزیروں کی بازیافت اور ان کی تزئینِ نو کے لیے نظریاتی سرحدوں کو محفوظ کرنا بھی ضروری سمجھا گیا۔ چنانچہ پاکستان میں اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا احیا قرآنی تعلیمات، اسوۂ نبوی اور روحانی اقدار سے کرنے کی سعی کی گئی۔

ڈارون، کوپرنیکس اور فرائیڈ نے انسان سے اشرف المخلوقات ہونے کا جو اعزاز چھین لیا

تھا اس دور میں خلا کی تسخیر سے اسے یہ اعزاز دوبارہ مل گیا لیکن اس کے ساتھ ہی عالمی جوہری جنگ کا خطرہ بھی پیدا ہو گیا۔ جس سے خوف، بے اطمینانی، عدم تحفظ اور اضطراب پیدا ہوا اور پوری دنیا انتشار کی زد میں آگئی۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ اس انتشار میں زندگی کو قائم رکھنے کی ضرورت اور اس کے ارتقا کے لیے نئی معنویت کی دریافت کا کام ادبا نے ہی سرانجام دیا۔ چنانچہ فلسفہ، نفسیات، طبعیات، کیمیا، ریاضی، حیاتیات حتیٰ کہ ارضیات تک کو ادبی مسائل کی تفہیم میں استعمال کیا جانے لگا اور ایک نئی تعبیر کی تلاش جاری ہو گئی۔ عقل و خرد کی معاونت سے فکر و نظر کے نئے زاویے سامنے آنے لگے اردو ادب نے تغیر کی ان لہروں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

گذشتہ چالیس سال کے دوران اردو ادب گوناگوں تجربات سے گذرا ہے۔ اس پس منظر سے پیدا ہونے والی تخلیقات، ان کے مصنفین، اس دور میں پروان چڑھنے والے رویے اور نو دمیدہ اصنافِ ادب کا تاریخی جائزہ آئندہ اوراق کا موضوع ہے۔ ہم سب اس دور کے ناظر بھی ہیں اور منظور بھی۔ زمانی اعتبار سے اس دور کے تجربے ردّ و قبول کے عمل سے تا حال گذر رہے ہیں اور ان پر حتمی رائے دینا ممکن نہیں۔ تاہم اس باب میں انھیں باعتبارِ اصناف اس لیے پیش کیا جا رہا ہے تاکہ تاریخ کا تسلسل قائم رہ سکے۔ اردو ادب کا ارتقائی منظر نامہ مرتب ہو کر سامنے آجائے اور مستقبل کے مورخ کو اپنی رائے قائم کرنے کے لیے کچھ مواد فراہم ہو سکے۔

اُردو شاعری

اقبال کی وفات سے لے کر برِ صغیر کی آزادی تک اُردو شاعری کی بیشتر قوت غیر ملکی تسلط کے خلاف جدوجہد میں صرف ہوتی رہی، انگریز کے خلاف ردِ عمل نے قومی تحریکوں کو جنم دیا جس سے فکری طغیان و تموّج پیدا ہوا۔ آزادی کے بعد کا دور اس حرکت و حرارت کو مائل بہ اعتدال کرنے اور نظم و ضبط کے علاوہ نئی قومی تعمیر کا دور تھا۔ اس دور

میں اردو شاعری نے بھی کئی سطحوں پر تعمیری کارنامہ سرانجام دینے کی کوشش کی ہے۔ شعرا نے ہجرت کے تجربے کو شاعری میں سمویا، تشبیہ، استعارہ اور علامت کا نیا نظام گردوپیش کی اشیا اور مظاہر سے مرتب کیا۔ لفظ کی تخلیقی دریافت نو کی گئی اور اظہار کے نئے قرینے وضع کیے گئے۔ تخلیقات کو داخل کے وسیع تر براعظم سے مواد حاصل کرنے کی اجازت دی گئی تو اس کی شہادت کے لیے قدیم روایت کو بھی استعمال میں لایا گیا۔ باہر کی دنیا سے رابطہ قائم رکھا گیا لیکن تخلیقی عمل میں صریر خامہ کو نوائے سروش بنانے کے لیے غیب سے مضامین حاصل کرنے کی سعی بھی کی گئی۔ اس دور میں شاعری نے افقی اور عمودی دونوں جہات میں سفر کیا۔ غزل اور نظم کو معنوی وسعت عطا ہوئی اور شاعری میں اظہار کی بعض نئی اصناف کو بھی روشناس کرایا گیا۔ اس دور کی بیشتر تخلیقات ابھی وقت کی کٹھالی میں امتحانی مراحل طے کر رہی ہیں۔ تاہم زیر نظر چالیس برس کے دور نے چونکہ سابقہ ادوار سے اپنا ادبی رابطہ قائم رکھا ہے۔ اس لیے ۱۹۸۷ء تک کم از کم چار نسلوں نے تخلیق کاری کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ قدیم صنفِ سخن غزل نے معنوی ترقی کے کئی مدارج طے ہیں اور یہ اس دور میں بھی مقبول ترین صنف ثابت ہوئی ہے۔

اُردو غزل

آزادی کے بعد اردو ادب کو غزل کا جو ورثہ ملا اس میں دو اسالیب غزل بہت مقبول تھے۔

اوّل: کلاسیکی اسلوب جس میں اظہار کے لیے مروجہ علائم و رموز اور روایتی مضامین سے استفادہ کیا گیا۔

دوم: ترقی پسند انداز کی غزل جس نے اقبال سے خاطر خواہ استفادہ کیا تھا اور آزادی سے پہلے اونچے آہنگ میں سیاسی نوعیت کے مضامین کو بطور

لہ وزیر آغا۔ نئے مقالات۔ ص ۱۱۷

خاص غزل میں پیش کرنے کی طرح ڈالی تھی۔

آزادی کے بعد غزل نے جو جدید روپ اختیار کیا اس میں نئے علائم و رموز کو اردگرد کے ماحول کی عکاسی کے لیے بطورِ خاص استعمال کیا گیا' موضوعات کے انتخاب میں عصرِ نو میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کو ترجیح دی گئی اور جذبہ و تاثر کی معاملیت کو استعمال میں لایا گیا۔ یہ ایک بڑی انقلابی تبدیلی تھی جس نے غزل کی ہیئت کو تو قائم رکھا لیکن اس کے داخل میں نیا خون شامل کر دیا۔ ترقی پسند تحریک نے پہلے نظم کو اپنے تبلیغی اظہار کے لیے سودمند سمجھا اور غزل کے عمومی انداز اور بیضوی صورت کو رد کرنے کی کوشش کی۔ لیکن بعد میں جب اس پری وش کی طرف نظرِ التفات کی تو اسے نظم سے ایک علیحدہ صنف کے طور پر قبول کیا۔ نئے دور میں بعض نامور نظم نگاروں نے غزل کہنے کا فریضہ قبول کیا تو اس کے حدود اثرات بھی پھیلا دیئے' چنانچہ نظم کے شخصی مزاج نے غزل کے عمومی مزاج پر بے حد مثبت اثرات ڈالے جس سے اردو غزل کا ایک نیا مزاج مرتب کرنے میں خاطر خواہ مدد ملی۔ اس اجمال کی روشنی میں آئیے سب سے پہلے جدید غزل نگاروں کا مطالعہ کریں۔

ناصر کاظمی (متوفی ۱۹۷۲ء) آزادی کے فوراً بعد اردو غزل میں جو شعرا نمایاں ہوئے ان میں ناصر کاظمی اس صنف کے تہذیبی مزاج سے شاید سب سے زیادہ شناسا تھے۔ غزل ان کے تجربے کا اظہار اور دل کی واردات تھی۔ اس غزل کا خمیر ناصر کاظمی کی یادوں کے جلے ہوئے بسیرے سے اٹھا تھا' اس لیے اس میں واقعاتی کرب بھی تھا اور آپ بیتی کی دلگرفتہ کیفیت بھی' سماجی بدنظمی اور نیرنگِ جہاں نے ناصر کاظمی کو میر تقی میر کی سی واردات سے متعارف کرایا اور انھوں نے ایسی شعری کیفیت پیدا کی جس میں شاعر کسک تو محسوس کرتا ہے لیکن آنسو کو آنکھ سے ٹپکنے نہیں دیتا۔ ناصر کاظمی کی غزل کا یہ انداز استعاراتی تھا اور رنگِ میر نے اسے ایک نئی خستگی عطا کر دی تھی چنانچہ ان کے اشعار سے روحِ عصر پوری طرح منعکس ہونے لگی۔[۱]

چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

تو کس خیال میں ہے منزلوں کے شیدائی
انھیں بھی دیکھ جنھیں راستے میں نیند آئی

---

[۱] ساحل احمد۔ اعتبارِ نغمہ'' ص ۷۔ الہ آباد ۱۹۸۲ء

چہکتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصرؔ
کہ دن میں بھی مرے گھر میں وہی اداسی ہے

تجھ کو ہر پھول میں عریاں سوتے
چاندنی رات نے دیکھا ہوگا

میں سوتے سوتے کئی بار چونک چونک اٹھا
تمام رات ترے پہلوؤں سے آنچ آئی

"برگ نے"، "دیوان"، "پہلی بارش" جیسے مجموعوں میں ناصر کاظمی کا فن مسلسل مائل بہ ارتقا نظر آتا ہے۔ انھوں نے جس اداسی کو بال کھولے دیکھا تھا وہ ان پر مسلسل چھائی رہی۔ پیاسی تنہائی، جلتی اداسی، گونگی وادی اور بجھا سورج جیسی ترکیبیں ان کے داخلی کرب کو ہی ظاہر کرتی ہیں۔ میرؔ کی طرح ناصر کاظمی نے بھی غزل کی نئی تہذیبی فضا پیدا کی لیکن وہ زیادہ دیر تک زندہ نہ رہے۔ وہ نوعمری میں ہی وقت کی فصیل عبور کر گئے۔

ابنِ انشا (متوفی ۱۹۷۸ء) کی غزل کا خمیر بھی میرؔ کی غزل سے ہی اٹھا تھا۔ ناصر کاظمی نے میرؔ کی داخلیت کو قبول کیا تھا۔ لیکن ابنِ انشا نے جب درد و غم جمع کیے تو ان کے اندر کا شاعر کبھی جوگی کے روپ میں اور کبھی بنجارے کے روپ میں سامنے آیا۔ ابنِ انشا نے بستیوں کے اجڑنے پر نوحہ خوانی نہیں کی بلکہ اپنی داخلی کش مکش کو عاشق کی وارفتہ خیالی سے پیش کیا اور زمانے پر ایک بیگانۂ محض کی نظر ڈالی۔ ابنِ انشا نے الفاظ کو اس طرح استعمال کیا کہ بھگتی اور درویشی ان کے غزل کا مزاج بن گئی۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

دیکھ ہمارے ماتھے پر یہ گردِ سفر کی دھول میاں
ہم سے عجب تیرا درد کا ناتہ، دیکھ ہمیں مت بھول میاں

نگری نگری گھوم رہے ہیں، سنیو اچھا موقعہ ہے
روپ سروپ کی بھکشا دے دو، ہم اک پھیلا دامن ہیں

جھوٹے سکوں میں بھی اٹھا دیتے ہیں یہ اکثر سچا مال
شکلیں دیکھ کے سودا کرنا کام ہے ان بنجاروں کا

خلیل الرحمٰن اعظمی (متوفی ۱۹۷۸ء) کی غزل نے ترقی پسندانہ کش مکش سے جنم لیا تھا۔ آزادی کے بعد ان کی غزل کو میر کی دردمندی اور خستگی نے منقلب کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور خلیل الرحمٰن اعظمی ایسے شعرا میں شامل کیا گیا جنھوں نے رنگِ میر کی تجدید کی تھی' لیکن کچھ عرصے کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی نے مسائل و حقائقِ حیات کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی "تحتِ نغمہ پیدا کیا۔ چنانچہ انھیں غزل کی اس نئی روایت کا بانی شمار کیا گیا جو فراق اور یگانہ کے بعد شروع ہوئی تھی۔

متاعِ دردمنداں اور کیا اس دشتِ غربت میں
نگاہِ مہرباں اک بار آئی تھی جو بھلانے

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر
کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں ہے کوئی وطن

زباں پہ کس لیے یہ حرفِ ناگوار آتا
ہمارے زخم ہمارا اگر پتہ دیتے

منیر نیازی کے اجتہاد میں اس فضا کا اثر و عمل زیادہ ہے جو رنگ بدلتے موسموں اور مزاج بدلتے انسانوں سے مرتب ہوتی۔ دیدۂ حیران سے حیرت کو مٹا دیتی ہے اور خوف اور بے اعتباری کو مجسم کر دیتی ہے۔ ان کی غزل میں الفاظ ایک نیا روپ اختیار کرتے اور معنوی طور پر ایک نئی نیرت اٹھتے ہیں۔ ان کے وجدانی اسلوب کو طرزِ منیر سے تعبیر کرنا مناسب ہے۔

دشمنی رسمِ جہاں ہے، دوستی حرفِ غلط
آدمی تنہا کھڑا ہے، دشمنوں کے درمیاں

قیصر اس شہر پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

اک آسیب لرزاں مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

جمیل الدین عالی نے اپنی غزل کے لیے جو مخصوص فضا تعمیر کی اس میں بھگتی رس کی آمیزش تھی۔ ان کا طنطنہ غالب جیسا ہے لیکن پیش دستی ان کی غزل کے مزاج میں شامل نظر نہیں آتی، ان کی لذت کوشی میں نیازمندی کا عنصر نمایاں ہے اور غزل میں خستگی کی کیفیت متاثر کرتی ہے۔

اپنا کام ہے صرف محبت، باقی اس کا کام
جب چاہے وہ روٹھے ہم سے جب چاہے من جائے

یوں بھی کچھ تو نہ تھے اتنی بہاروں کے ہجوم
ان میں شامل ترے دامن کی ہوا اور سہی

سننے والو! غرور نہ کرنا، ورنہ خفا ہو جاؤ گے
جن کو ہم نے دوست کہا ہے، وہ ہم سے بیگانے ہیں

نئی غزل کی بشارت میں میر کے علاوہ سودا اور مومن کے مزاج سے بھی استفادہ کے آثار موجود ہیں، چنانچہ تنک تابی بھی پیدا ہوئی اور لطافت آفرینی بھی۔ نئے شعرا نے اس مزاج کو جدید حسیت سے آشنا کیا اور زہراب غم کا سامنا شوریدہ مزاجی سے کیا۔

مصطفےٰ زیدی (متوفی ۱۹۷۰ء) کی غزل میں جمالِ ہم نشیں کی آنچ کو اپنے اوپر نچھاور کرنے اور پھر اس میں مسلسل سلگنے کی کیفیت نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے

عہد کو اطمینان کی نظر سے نہیں دیکھا لیکن شعری سطح پر ایک ایسا کردار تخلیق کیا جس کی ٹھوکر کی زد میں زمانہ تھا۔

صہبائے تند و تیز کی حدت کو کیا خبر
شیشے سے پوچھئے، جو مزا ٹوٹنے میں تھا

مجھ کو اس شہر میں کچھ دور ٹھہر جانے دو　　میرے ہمراہ مری بے سروسامانی ہے

انھیں پتھروں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کہیں کہکشاں نہیں ہے

جعفر طاہر (متوفی ۱۹۷۷ء) کی غزل کی حزنیہ لے ان کے داخلی درد سے پیدا ہوئی ہے۔ انھوں نے رنگ بدلتی دنیا کو بالعموم پتھرائی ہوئی آنکھوں سے دیکھا اور اسی درد کو غزل میں مجسّم اور فغاں کی کیفیت لفظ و خیال سے عیاں کردی۔

ہر زباں پر تھا کبھی تذکرۂ دورِ بہار
ہر زباں شکوہ گرِ جورِ خزاں ہے کہ نہیں

میں نے جو تیرے تصور میں تراشے تھے کبھی
لے گئے وہ بھی مرے گھر سے پجاری پتھر

سیف الدین سیف نے حقیقت کے پس پردہ نئی حقیقت دیکھنے کی سعی کی تھی لیکن اس دریافت نے بھی ان کے ہاں یاسیت اور عدم اطمینانی ہی پیدا کی۔[1]

دشمن گئے تو کشمکشِ دوستی گئی
دشمن گئے کہ دوست ہمارے چلے گئے

---

[1] سیف کی شاعری کا مجموعہ "خمِ کاکل" چھپ چکا ہے۔

مرنے والوں پہ سیفؔ حیرت کیوں　　　موت آسان ہو گئی ہو گی

ڈاکٹر وحید قریشی کی غزل سے رسم پارینہ کو مٹانے اور منظر کو نئی کھڑکی سے دیکھنے کا انداز نمایاں ہے۔ "وہ تخلیق کی آتشِ پنہاں ہی سے نہیں بلکہ اس کے کرب سے بھی آشنا ہیں"۱؎ انھوں نے دردمندی کو شعر کے پیکر میں داخلی وصف کی طرح سمو دیا ہے۔

دل کا کھونا، دل کا رونا، لاکھ عذاب الیم سہی
ہمت ہار کے بیٹھ ہی جائیں، ہم ایسے ناکام نہیں

ہوا کے دوش پہ آیا ہے قافلہ غم کا
سلگ رہے ہیں ستارے، فضا اداس بہت ہے

زیست میں وہ لمحہ بھی آیا　　　دل آباد، آنکھیں ویرانے

باقی صدیقی (متوفی ۱۹۷۲ء) نے عصری حقیقت کو تجربے کی صداقت سے پیش کیا۔ ان کی غزل میں "من و تو" میں تعلق قائم رہتا ہے۔ اور منظر ایک نئے منظر کو جنم دے دیتا ہے۔

تم زمانے کی راہ سے آئے　　　ورنہ سیدھا تھا راستہ دل کا

ہر ایک سمت سے اڑ اڑ کے ریت آتی ہے
ابھی ہے زور وہی دشت کی ہواؤں میں

یہ دوپہر یہ پگھلتی ہوئی سڑک باقیؔ　　　ہر ایک شخص پھسلتا ہوا نظر آیا

۱؎ ڈاکٹر وزیر آغا: دیباچہ "نقدِ جاں"۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا دوسرا مجموعۂ کلام "الواح" ہے۔

اس دور میں غزل کی عشقیہ روایت اور تغزل کے راسخ طریق سے انحراف ہونے لگا۔ زندگی اور مسائل و لوازم پر نظر ڈالنے کا طریق تبدیل ہو گیا۔ خود بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی آداب عشق اور آداب غزل دونوں زندگی سے مات کھا گئے۔ چنانچہ جب جو شاعر سامنے آئے انھوں نے غزل کے داخلی مزاج کو یکسر بدل ڈالنے کی طرح ڈالی۔

شہزاد احمد غزل میں نئے لہجے کے نقیب ہیں۔ وہ جذباتی سطح پر متوازن، فکری سطح پر متحرک اور تخلیقی سطح پر فعال ہیں اور وہ زندگی میں ابھرنے والے خود اذیتی بلکہ خودکشی کے بحران کو عبور کرنے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں[1]۔ انھوں نے اسلوب کی تازہ کاری سے غزل کو نئے بدا پر شعور میں لانے کی سعی کی اور اس کا تعارف مضامین نو سے کرایا۔ شہزاد احمد نئی غزل کے ابتدائی مزاج سازوں ہیں۔

شب غم سیلِ گریہ دیدۂ تر سے نکلتا ہے
مگر یہ کیسا دریا ہے سمندر سے نکلتا ہے

وہ اگر جا بھی چکی ہے تو نہ کھولو آنکھیں
ابھی محسوس کیے جاؤ رفاقت اس کی

اگرچہ دونوں طرف تیرگی کے جنگل ہیں
گزر کے بادِ سحر درمیاں سے آئے گی

شکیب جلالی (متوفی ۱۹۶۶ء) کا داخلی تحرک گرد و پیش کی اشیا اور مظاہر کو نئی ترتیب دیتا ہے اور فطرت ان کے اظہار کے لیے نئے استعارے اور علامتیں فراہم کرتی ہے۔ انھوں نے زندگی کی وسعتوں کو اس فنی چابک دستی سے سمیٹا کہ حدود وقت سے آگے نکل جانا مشکل نہ رہا۔ شکیب کی غزل انسان اور فطرت کے درمیان نیا رابطہ قائم کرتی ہے۔ انھوں نے نئی غزل کی مزاج سازی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اوراق۔ سالنامہ ۱۹۸۵ء۔ ص ۲۸۵

اگر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

دھوپ کی لہر ہے تو سایۂ دیوار ہیں ہم
آج بھی ایک تعلق ہے ترے ساتھ ہمیں

اتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا
زمیں پہ پاؤں رکھا تو زمین چلنے لگی

ساقی فاروقی کی غزل میں تازگی اسلوب کی جدت سے پھوٹی ہے اور اس کا حیران کن اظہار ان کی برہنہ گفتاری سے ہوا ہے۔ ان کی غزل سے ایک ایسی کج کلاہ شخصیت سامنے آتی ہے جو حسرتوں کی خوشبو میں سلگ رہی ہے۔

شوقِ فراواں سے پرے، لذت کے زنداں سے پرے
اس آگ میں سلگیں ذرا، جس میں کبھی سلگے نہ ہوں

اک نئے نام سے پھر اپنے ستارے اُلجھے
یہ نیا کھیل، نئے خواب کا بانی نکلا

وزیر آغا نے نظم کی وحدتِ تخلیق سے غزل کی ریزہ خیالی کی طرف پیش قدمی کی تو ان کے سامنے رنگوں کی نئی جولا بکھر گئی، ان کی غزل بیج کے بار ور ہونے اور ایک نئے پیکر کو وجود میں لانے کا تخلیقی عمل ہے۔ انھوں نے غزل کے نئے علائم ورموز پنجاب کے دیہات کی کھلی فضا سے تلاش کیے اور ظاہر کے پس پردہ ایک اور جہانِ معنی کی نشان دہی کی۔ ان کی غزل کا علامتی نظام ان کی معاصر غزل سے بالکل مختلف ہے۔

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشت پر میں تھا

آنسو، ستارے، اوس کے دانے، سفید پھول
سب میرے غم گسار سرِ شام آئیں گے

تمام عمر پھرے کاسۂ بدن لے کر
کہ جیسے اپنے ہی دستِ کرم بھی تھے ہم بھی

احمد مشتاق زندگی کے کھلے منظرے متنوع اور معصوم حیرتوں کو پھولوں کی طرح چنتے ہیں۔ حقیقت کو استخراجی انداز میں منکشف کرنا اور پوری کیفیت کو غزل کے شعر میں پیش کر دینا احمد مشتاق کی انفرادیت ہے۔

یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

کل ہی جن کو تری پلکوں پہ کہیں دیکھا تھا
رات اسی طرح کے تارے مری چھت پر نکلے

ظفر اقبال کا شمار غزل کے جدید جادہ پیماؤں میں ہوتا ہے۔ "آبِ رواں" کی تازہ فکری نے غزل کو ایک نئی جہت دی تھی لیکن "گلِ آفتاب" میں وہ ہیئت اور زبان کے تجربوں میں الجھ گئے اور "عہدِ زیاں" میں عصری صداقتوں کو آشکار کرنے کی سعی کی۔ ان کی نئی غزلوں میں عصر سے ماورا جانے کا انداز بھی ملتا ہے۔ ظفر اقبال ایک لرزش خفی سے شعر کا تناظر بدل ڈالتے اور کیفِ غزل پیدا کر دیتے ہیں لیکن جب لذتِ وصال میں عریاں بدنی شامل ہو جاتی ہے تو یہ لطافت قائم نہیں رہتی۔

آگ جنگل میں لگی ہے سات دریاؤں کے پار
اور کوئی شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا

شب وصال ترے دل کے ساتھ لگ کر بھی
مری لٹی ہوئی دنیا پکارتی ہے مجھے

سلیم احمد (متوفی ۱۹۸۳ء) نے غزل کا آغاز میر پرستی سے کیا تھا لیکن ان پر فراق، یگانہ اور حسرت نے زیادہ اثرات ڈالے، ان کی داخلی بغاوت نے اینٹی غزل کا روپ بھی اختیار کیا، لیکن بہت جلد انھوں نے اپنے آپ کو دریافت کر لیا۔ "بیاض" اور "اکائی" کی غزلوں میں حقیقت سامنے کی ہے لیکن ان میں سلیم احمد کا لہجہ طنزیہ ہے۔

وہاں دیوار اٹھا دی مرے معماروں نے
گھر کے نقشے میں مقرر تھا جہاں در ہوتا

دونوں ہمسایوں میں ویسے تو محبت ہے بہت
ایک جھگڑا پڑ گیا ہے بیچ کی دیوار کا

تری جانب سے دل میں وسوسے ہیں
یہ کتے رات بھر بھونکا کیے ہیں

شاذ تمکنت (متوفی ۱۹۸۴ء) نے اپنے تجربے کی تعبیر کے لیے سامنے کے مشاہدے کو استعمال کیا، ان کی غزل میں حسرت تمنا خوف کے لبادے میں ملفوف ہے

صبح پھر ہوگی کوئی حادثہ یاد آئے گا
شام پھر آنے لگی، پھر شام سے گھبرائیں گے

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا ہے
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں

اس دور کی غزل میں ایک نئی نوع کی رومانیت پیدا ہوئی جس میں بے اطمینانی بھی تھی اور کائنات کے سراب تنظر سے حقیقت کا جلوہ دیکھنے کا رجحان بھی موجود تھا۔ انسان نامستجاب دعاؤں کے ہجوم میں گھرا ہوا بھی نظر آتا ہے اور وہ موضوع کو پھول کی طرح کھلا کر حیرت زدہ بھی کر ڈالتا ہے۔ دوسری طرف حقائق پر نظر ڈالنے اور ان سے نبرد آزما ہونے کا رویّہ بھی نمایاں ہے۔

ہوس خورشید نشاں اور سہی
اور ہے صبح تو یہ خواب گراں اور سہی

روش صدیقی

کھل ہے وحشتِ عالم پہ آج کا کل یار
کچھ اور دورِ خرد، تیری نسبتیں نکلیں

عزیز حامد مدنی

گفتگو کسی سے ہو دھیان تیرا رہتا ہے
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے، سلسلہ تکلم کا

فرید جاوید

اب یاد کبھی آئے تو آئینے سے پوچھو
محبوب خزاں۔ شام کو گھر کیوں نہیں جاتے

محبوب خزاں

بارہا نیند سے یوں چونک اٹھا ہوں جیسے
میرے بستر پہ تری یاد ہوئی ہو بیدار

خورشید احمد جامی

بند آنکھوں میں ہیں نادیدہ زمانے پیدا
کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو

محمود ایاز

ہمارا ان کا تعلق جو رسم و راہ کا تھا
بس اس میں سارا سلیقہ مرے نباہ کا تھا

غلام جیلانی اصغر

کرتی ہے کمربستہ سفر پر بھی یہی ذات
جب دور نکل جاتا ہوں، دیتی ہے صدا بھی
عمیق حنفی

زندہ رہنے دے کہ اپنی ذات کا ملبہ ہوں میں
اک کھنڈر تو شہر کے آثار میں رہ جائے گا
فضا ابن فیضی

میں جل رہا ہوں مناظر کی آگ میں کب سے
کوئی غلاف چڑھا دو، مری ننگا ہوں پر
خلیل رام پوری

وہ رنگ رنگ کے چھینٹے پڑے کہ اس کے بعد
کبھی نہ پھر نئے کپڑے پہن کے نکلا میں
انور شعور

خود اپنی ہی آہٹ پر چونکے ہوں ہرن جیسے
یوں راہ میں ملتی ہیں گھبرائی ہوئی غزلیں
بشیر بدر

شجر کہ جن سے اُداسی ٹپکتی رہتی ہے
یہ سنگِ میل ہیں، شاید مری نظر کے لیے
احمد ظفر

اشکوں کی ردا اوڑھ کے اشجار کھڑے ہیں
اب چاند بھی نکلا تو وہ منظر نہ ملے گا
مظہر امام

پیاسی زمیں ترستی رہی بوند بوند کو
گھنگھور بادلوں کو اڑا لے گئی ہوا
بشر نواز

خشک پتوں کو چمن سے یہ سمجھ کر چن لو

ہاتھ شادابیٔ رفتہ کی نشانی آئی

مخمور سعیدی

میلے دھندلے شیشے میں تصویر ٹنگی ہے برسوں سے

رات مجھے احساس ہوا ہے اس میں قید تو میں ہی ہوں

پرکاش فکری

اس دور کی غزل میں جذبے نے اظہار کی ایک نئی زبان وضع کی۔ نئے امیجز اور استعارے تلاش کیے گئے۔ پیش پا افتادہ ترکیبات سے نجات حاصل کرنے اور خیال کو نئے سلیقے سے پیش کرنے کی طرح ڈالی گئی۔ معنوی طور پر یہ سب زندگی کو سبک سار کرنے ہی کا انداز تھا اور بعض شعرا کے ہاں تو غزل کے اس تہذیبی مزاج کے ساتھ ہی زندگی بسر کرنے کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ شاعر کی گمبھیر سوچ نے نئے سوالات پیدا کیے اور وہ مسائل کے ہجوم میں اپنی فکری پرواز کو آزادہ روی پر بھی مائل کرتا ہے۔ موضوعات اور اظہار کے تنوع کی چند مثالیں۔

اس نے اپنے لیے چاندنی کھینچ لی

اور مجھ سے کہا عیش کر دھوپ میں

مظفر حنفی

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں

سرسوں کے کھیت میں کوئی پتہ ہرا نہ تھا

بمل کرشن اشک

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے

سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے

شہریار

کھڑا جو جھانکتا ہے کب سے گرم کمروں میں
گلی میں ٹھٹھرا ہوا آفتاب ہو نہ کہیں

حماد یہ شاہین

چار سو پھیلی ہوئی موجِ نفس کی گونج تھی
مجھ کو پیاسی ریت کا صحرا ابھی اک دریا لگا

شمیم حنفی

اے میری تمنا کے ستارے تو کہاں ہے
تو کٹے تو یہ جسم شب غم کو نہ سونپوں

کشور ناہید

میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی
میں اسے چاہوں تو خود اپنی خبر سے چاہوں

کشور ناہید

زندگی تنہا نہ تھی اے عشق تیری راہ میں
دھوپ تھی، صحرا تھا اور اک مہرباں سایہ بھی تھا

اطہر نفیس

مجھ کو لے ڈوبی ادھوری رہ نوردی کی تھکن
پاؤں کا چھالا مرے رستے کا پتھر ہی تو تھا

ریاض مجید

ابھی تو میرے بکھرنے کا کھیل باقی ہے
میں خوش نہیں ہوں، ابھی اپنا گھر لٹا کر بھی

ریاض مجید

آنکھ جب برسی تو سارا جسم تازہ ہو گیا
پہلی بارش ہی سے غائب خشک سالی ہو گئی

اقبال ساجد

بھاگتا ہے اس میں رنگوں کا مقدر ہر طرف
تتلیاں اڑتی ہیں میرے دل کے اندر ہر طرف
اقبال ساجد

مدتوں سے کوئی بے پر واصدا آئی نہیں
شہر کے سارے پرندے کس کے شر میں قید ہیں
ذوالفقار احمد تابش

کچھ سلئے اٹھا لائے اسی پیڑ کے پہلو سے
آنکھیں مری زخمی تھیں، سو ان میں شفا باندھی
سلیم شاہد

زلفی ہمیں تو جرأت پرواز لے اڑی
ورنہ ہمارے زخم زدہ پر میں کچھ نہ تھا
سیف زلفی

ایک ہی مژدہ صبح لاتی ہے   صحن میں دھوپ پھیل جاتی ہے
جون ایلیا

ترقی پسند غزل نے آزادی سے پہلے انقلاب کی آواز ابھارنے اور امید افزا مستقبل کو رجائی انداز میں دیکھنے کی کوشش کی تھی، آزادی کے بعد اس نوع کی غزل کو فیض، مخدوم، علی سردار جعفری، ظہیر کاشمیری، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور احمد ندیم قاسمی نے پروان چڑھانے کی کوشش کی تو اس میں ان کی سابقہ آواز کا پرتو بھی موجود تھا۔ ترقی پسند تحریک کی سیاسی جہت نے آزادی کے بعد اس کی ادبی جہت پر غلبہ پالیا تھا اور اس جماعت پر پابندی عائد کر دی گئی تھی لیکن شعرا نے اس کی شعری جہت کو قائم رکھا لو غم جاناں کو غم دوراں سے منکشف کرنے کی سعی کی۔ لیکن اب اس میں جدید غزل کی باس بھی رچی بسی ہوئی محسوس ہوتی تھی اور اظہار کا قرینہ بھی جداگانہ تھا۔

چھلکے مری آنکھوں سے کئی گذرے زمانے   عارف سر آئینہ جو حسرت سے نظر کی
عارف عبدالمتین

اپنے بچوں کا تبسم دیکھ کر عارفؔ بتا
گھر کی ویرانی کا تجھ کو شکوہ بے جا نہ تھا
عارف عبدالمتین

مصلحت اندیشۂ غم کو ذرا کم کر گئی
فلسفہ وہ جھوٹ شامل جس میں دانائی بھی ہے
احمد ظفر

کبھی آندھی، کبھی شعلہ، کبھی نغمہ، کبھی رنگ
اپنا ماضی مجھے یاد آئے، کئی ناموں سے
قتیل شفائی

طلسم توڑ کے جھوٹی حقیقتوں کے تمام
عجائبات کے جادو جگا دیئے ہم نے
اختر انصاری

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں
احمد فراز

ہر سمت ہوا تیز فضا تا بہ افق تنگ
دل ذرۂ صحرا ہے، بگولوں میں گھرا ہے
عرش صدیقی

ماضی کے بیاباں میں جو گم ہو گیا مجھ سے
میں حال کے جنگل میں اسے ڈھونڈ رہا ہوں
عرش صدیقی

ان کو یہ ضد وہ دیکھیں گدائے رفو ہمیں
ہم کو یہ فکر ان کے گریباں پہ بس چلے
وحید اختر

کرن کرن کی بھی فصل کاٹنے والا
اجاڑ کھیتوں میں تاریکیاں اگانے لگا
محسن احسان

سرخیِ شام نے یوں پھول بکھیرے دل میں
جیسے چپکے سے اتر آئے سویرے دل میں
جمیل ملک

جب کوئی بچہ ہمک کر گود میں آیا جمیل
ہم کو اپنی کھلکھلاتی زندگی یاد آ گئی
جمیل ملک

گو ذرا سی بات سے برسوں کے یارانے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ دوست پہچانے گئے
خاطر غزنوی

جناب صفت لوگ یہاں خاک بسر ہیں
ہم محوِ تماشائے سرِ راہ گذر ہیں
حبیب جالب

خواہشیں روز چٹخنے اور دل گرفتہ نہ ہو
یہ ظرفِ آئینہ، آئینہ گر تجھے بھی دے
محسن بھوپالی

حسن کی جلوہ گری ہو یا جلالِ خسروی
دل نے انساں کی خدائی کو کبھی مانا نہیں
عاشور کاظمی

اگرچہ ٹوٹ رہا ہے فسونِ شب لیکن
لہو کے داغ ابھی دامنِ سحر میں ہیں
بخش لائلپوری

ترقّی پسند غزل نے "انسان دوستی" کو ایک آدرش کی طرح ابھارا تھا، یہ مجرد تصور آزادی کے بعد جن شعرا نے شدت سے ابھارنے کی سعی کی ان میں رضا ہمدانی، ظہور نظر، احمد ریاض، سرشار صدیقی، افضل پرویز، منظور عارف اور حزیں لدھیانوی کو اہمیت حاصل ہے۔ سلیمان اریب، زبیر رضوی، ادیب سہیل، احمد ہمدانی، احمد راہی، فضیل جعفری اور سحر انصاری نے انسانی ہمدردی اور شخصی دردمندی کو غزل میں سمو دیا۔ اس دور میں جن شعرا نے غزل کے مقبول علائم و رموز سے نئی معنویت اور روحانی جدلیت کو جنم دیا ان میں غلام ربانی تاباں، انجم اعظمی، حنیف فوق، شفقت تنویر مرزا، عبداللہ جاوید، علی جواد زیدی، شمیم کرہانی، کے نام اہم ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے جو سماجی شعور بیدار کیا تھا۔ اس کی صورت گری متذکرہ شعرا کی غزل میں بے حد متنوع انداز میں ہوئی، لیکن سب نے منزلِ مراد تک پہنچنے کا ایک ہی راستہ اختیار کیا جس سے ترقی پسند غزل پر یکسانیت کا گمان بھی ہوتا ہے۔

آزادی کے بعد شعرا کی خاصی بڑی تعداد نے غزل کو تجربے کی صداقت اور اظہار کے خلوص کے لیے منتخب کیا تو اس کے کلاسیکی اسلوب میں چونکا دینے والی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلکہ حیات اور جمالِ حیات، عشق اور رموزِ عشق کو اس طرح موضوعِ شعر بنایا کہ اس کے داخلی تسلسل اور اندرونی آہنگ کا رابطہ غزل کی سابقہ روایت کے ساتھ قائم رہے۔ ان شعرا کا مشاہدہ جدید تھا لیکن انھوں نے اس کے اظہار و ابلاغ کے لیے غزل کا سابقہ ڈھانچہ ہی استعمال کیا اور ایسی کلاسیکی غزل تخلیق کی جس میں تراشیدہ زبان جمالیاتی احساس میں مدغم ہو جاتی ہے، شاعر مرصع کار اور شیفتۂ تغزل نظر آتا ہے۔

حسن محوِ خواب تھا شب، یا مرے آغوش میں
بوستاں بھر پھول تھے اور آسماں بھر چاندنی
عندلیب شادانی

غیب کی ودیعت عشق، عشق کی عنایت غم
غم ہزار نعمت ہے۔ غم کو کوئی کیا جانے
ذوالفقار علی بخاری

وہ تماشا ہوں، ہزاروں مرے آئینے ہیں
ایک آئینے سے مشکل ہے عیاں ہو جاؤں
سراج الدین ظفر

دمک رہی ہے زمان و مکاں کی پیشانی
ستارۂ ابدی ہوں، خزاں سے آیا ہوں
رئیس امروہوی

خاموش زندگی جو بسر کر رہے ہیں ہم
گہرے سمندروں میں سفر کر رہے ہیں ہم
رئیس امروہوی

کہاں ممکن ہے کفارہ، اگناہ بے گناہی کا
شکستِ شیشۂ دل کو رفو ہوتے نہیں دیکھا
عبدالعزیز خالد

زندگی اک آئینہ ہے جس کا پس منظر بھی ہے
تو فقط منظر کو دیکھ، آزاد پس منظر نہ دیکھ
جگن ناتھ آزاد

بحرِ عصیاں بڑھتے بڑھتے چشمِ گریاں بہ گیا
کیجیے کیا وسعتِ دامانِ تر بڑھتی گئی
فضل احمد کریم فضلی

تابش ہوس لذتِ آزار کہاں تک
راحت ہے یہ غم، پھر بھی مرے یار کہاں تک
تابش دہلوی

یک بہ یک روح میں اٹھا ہے وہ طوفانِ خروش
وادیِ گل میں نسیمِ گزراں ہو جیسے
شان الحق حقی

چلا تو کچھ یوں چلا سفر کی روایتوں سے نکل گیا میں
بجھا تو ایسے کہ بجھتے بجھتے ہوا کا رُخ ہی بدل گیا میں
محشر بدایونی

خواب ٹوٹے تھے اگر تیرے بھی میری ہی طرح
بوجھ کچھ تیری بھی پلکوں نے اٹھایا ہوتا
مرتضیٰ برلاس

صبح کو دیکھا تو دو گھاؤ سے چہرے پہ تھے
رات کچھ رونے کی خواہش تھی۔ مگر رویا نہ تھا
مرتضیٰ برلاس

رات آئے تو سو جاؤں اندھیروں سے لپٹ کر
ہر صبح سے ڈرتا ہوں کہ سورج سے ڈسا ہوں
سجاد باقر رضوی

اس دور کی غزل میں جن لوگوں نے جمالیاتی زاویوں سے غزل کی تزئین کی ان میں صبا اکبر آبادی، شاعر لکھنوی، راز مراد آبادی، اقبال عظیم، شور علیگ۔ افسر ماہ پوری، محب عارفی، جعفر شیرازی، کالی داس گپتا رضا، حافظ لدھیانوی، شفقت کاظمی، تکرار نوری، مجیب خیر آبادی، راسخ مراد آبادی، منظر ایوبی، ضمیر اظہر، عبدالعزیز فطرت، نظر امروہوی، صفدر حسین، ساحر ہوشیار پوری، ادیب سہارنپوری، امین راحت چغتائی، زہرہ نگاہ، اظہر جاوید، پروین فنا سید، عرفانہ عزیز، گوہر ہوشیار پوری، جون ایلیا، شاہد عشقی، امید فاضلی، توصیف تبسم اور ماہم زیدی شامل ہیں اور ان کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ مشفق خواجہ نے اپنے ہی درِ دل پر دستک دے کر اندر کی آواز سننے کی کوشش کی۔ جمیل یوسف کی غزل میں حسنِ گریز پا کا تعاقب جرس غنچہ کی طرح کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ خورشید رضوی کی تازگی نے رومانیت سے جنم لیا لیکن اس کا خارجی پیکر کلاسیکی انداز میں مرتب ہوا۔

ہزار بار خود اپنے مکاں پہ دستک دی — اک احتمال میں جیسے کہ میں ہی اندر ہوں
مشفق خواجہ

نہ ہاتھ آئے مرے دوڑتے ہوئے لمحے
سفر کٹا ہے مرا بادلوں کی چھاؤں میں
جمیل یوسف

تھا جو عشق کا سیلِ رواں تو دونوں نے
وجود و سنگِ رہِ درمیاں کو دیکھ لیا
خورشید رضوی

اینٹی غزل

آزادی کے کچھ عرصہ بعد چند نوجوان شاعروں نے محسوس کیا کہ غزل ہیئت اور موضوع کی معین فضا میں محبوس ہے اور نیا اظہار نئے انداز کا متقاضی ہے۔ اور یہ ردِ عمل اگرچہ غیر سنجیدہ تھا لیکن اتنا شدید تھا کہ ان نوجوانوں نے "اینٹی غزل" متعارف کرانی شروع کی جس نے تضحیک و استہزا کی صورت پیدا کر دی۔ اینٹی غزل اکہری اور منفی تھی، اس نے غزل کے ایمائی اور رمزیاتی مزاج کو مجروح کیا اس نے اردو غزل کی قدیم روایت کو شکستہ کیا۔ گہری معنویت اور داخلی آہنگ کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور کھردرے، غیر حسی، ناشائستہ اور بے جذبہ اظہار کی طرح ڈالی۔ چنانچہ اسے غزل کے بجائے غزل کی مضحک پیروڈی شمار کیا گیا۔

انیسویں صدی میں اس قسم کی غزل کے آثار انشاء اللہ خان انشا کے ہاں نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی میں یگانہ چنگیزی اور شاد عارفی کی کلبیت نے بھی ان سے اس قسم کے اشعار کہلوائے۔ ساٹھ کی دہائی میں نئی لسانی تشکیلات کے شوق میں چونکانے کی کوشش اینٹی غزل کی صورت میں بھی ظاہر ہوئی اور بعض شعرا نے اس غیر جمالیاتی تجربے کو داخل کی واردات بنائے بغیر قبول کر لیا۔ "اینٹی غزل" کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

کوئی تو نفسِ امارہ کو ٹوکے
کہ حد سے بڑھ چلا ہے اب یہ سنڈا
سلیم احمد

چمک چمکارنے، شب شیرنے سے
مزے محکم، الف زنجیرنے کے
ظفر اقبال

ایک پانچے کا پانچ بنا دو پانچے کا بنے گا دس
اختر احسن

پڑے ہو راہ میں پتھر کی صورت
گذرنے والوں کی لاتیں بھی کھاؤ
عادل منصوری

سر پہ ٹوپی اور نہ جوتا پیروں میں
کس کی یہ بندوق اٹھائے پھرتے ہو
خلیل رامپوری

اینٹی غزل کا یہ تضحیکی رجحان زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا، پڑھنے والوں نے اس کی شدید مخالفت کی اور ردِعمل میں ہنگامی نوعیت کے اشعار لکھ کر نفرت کا اظہار بھی کیا گیا۔

اُردو غزل نے جدیدیت کی طرف جو تیز پیش قدمی کی تھی اسے ساتویں دہائی میں ایک نئی جہت ملی اور یہ اینٹی غزل کے منفی اثرات پر غالب آگئی۔ آٹھویں دہائی میں غزل کو اسلوب اور فکر و نظر کی تازگی ملی اور نئے شعرا کی اتنی بڑی تعداد تخلیق غزل پر مائل ہوئی کہ ان سب کا فرداً فرداً ذکر اس مختصر تاریخ میں ممکن نہیں۔ تاہم یہ اعتراف ضروری ہے کہ زیب غوری نے غزل میں رنگ آمیز مصوّری کی۔ باقی نے نئی غزل کو سریت آشنا کیا۔ عبیداللہ علیم نے نئے اظہار سے جامد پیکروں کو سیال صورت دی۔ سیف زلفی نے کربلا کے استعارے سے بیسویں صدی کی مزاج آشنائی کا ثبوت فراہم کیا۔ رشید قیصرانی نے موج جمال کو پکڑنے کے لیے زمین اور فلک کو تارِ نظر سے باندھا۔ شبیر افضل جعفری نے لوک روایت کو غزل کا حصہ بنا دیا۔ انور محمود خالد، احسن زیدی، افتخار نسیم اور عدیم ہاشمی کی غزل سے اسی دھوئیں سے پھول کھلائے جو صنعتی شہروں سے پیدا ہوتا ہے۔ اسلم انصاری، کرشن ادیب، خاقان خاور، آزاد

گلانی، نثار ناسک، حسن اختر جلیل، عمار ہاشمی، ضیا شبنمی، پرویز شاکر، صدیق افغانی، خاور رضوی، شاہد واسطی، نذیر قیصر، اختر امام رضوی، حامد جیلانی، نصیر ترابی، ظفر علی راجہ، جلیل عالی، امجد اسلام امجد، خالد احمد، سلیم شاہد، افضل منہاس، حسین سحر، ماجد الباقری، شاہین مفتی، احمد انور، شوہد عاصی کرنالی ایسے شعرا ہیں جنھوں نے غزل نگاروں کے ہجوم میں اپنی شعری شخصیت کی پہچان کرائی ہے۔

تخلیق کا سلسلہ بہتے دریا کی طرح ہے اور جب وقت کی برف پگھلتی ہے تو اس دریا کی روانی کو قائم رکھنے کے لیے اس میں نیا پانی بھی آن کر ملتا رہتا ہے۔ گذشتہ دو دہائیوں میں اردو غزل پر ایک جوئے کم آب کے بجائے طغیان آسا سمندر کا گمان ہوتا ہے۔ اس سمندر کے تموج میں متعدد نئے شعرا نے شرکت کی اور عصری حقیقت کو بالواسطہ طور پر غزل کی بیضوی صورت دینے کی سعی کی۔ اس دور میں جن شعرا نے اپنی انفرادیت کا نقش غزل میں قائم کیا ان میں کیف انصاری، خالد شیرازی، بشیر سیفی، اعجاز راہی، ندا فاضلی، ماہ طلعت زاہدی، ساحل احمد، حیدر قریشی، انجم نیازی، ثروت حسین، فرحت نواز، خالد اقبال یاسر، پرویز بزمی، شہپر رسول، تحسین فراقی، انعام الحق جاوید، منظر علی منظر، احسن رضوی، محمد اظہار الحق، سیما شکیب، اظہر ادیب، راغب شکیب، بیدل حیدری، رشید نثار، اسعد بدایونی، محمد خالد، تسلیم الہی زلفی، امداد آکاش، صبا اکرام، کوثر علی، ستار سید، راشد مفتی، گلزار سید، شوکت مہدی، اختر امان، کرامت بخاری، اکبر حمیدی، احمد رئیس، انوار فیروز، جان کاشمیری، حامد سروش، رضی الدین رضی، اظہر ادیب، محمد فیروز شاہ، محمود اسیر، سلیم کوثر، خادم رزمی، خاور اعجاز، شفیق سلیمی جیسے منفرد مزاج کے شعرا شامل ہیں جن کی ادبی شہرت قائم ہو چکی ہے۔ خونِ جگر کو غزل کا روپ دینے والے اتنے شعرا کا نام لینے کے باوجود احساس ہوتا ہے کہ اس میں مزید کئی نام شرکت کا حق رکھتے ہیں۔ لیکن یہاں مختصر تاریخ کی ضخامت امر مانع ہے۔

اُردو نظم

آزادی سے پہلے اردو نظم نے جس نئے سفر کی ابتدا کی تھی اس کے راستے پر راشد، میراجی، فیض، مجید امجد، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی اور صفدر میر[1] جیسے شعرا نے اپنے فن کے قمقمے روشن کیے اور مستقبل کی نظم کو نئے امکانات کی تلاش پر آمادہ کیا۔ اگرچہ میراجی کا انتقال نومبر ۱۹۴۹ء میں ہو گیا تھا لیکن اردو نظم کی خوش قسمتی تھی کہ متذکرہ بالا شعرا میں سے بیشتر تا دیر زندہ رہے (اور چند ایک اب بھی زندہ ہیں) اور اس عرصہ میں نظم کو ارتقا آشنا کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ آزادی کے بعد متعارف ہونے والے شعرا نے نظم کے نئے مزاج کو بڑی خوبی سے سمجھا اور نہ صرف ذات اور کائنات میں نیا ربط باہم تلاش کیا بلکہ انھوں نے روح کا تعاقب بھی کیا' اپنے اندر کی آواز بھی سنی اور حقیقت کے پس پردہ اسرار کو تخلیقی عمل سے کھولنے کی سعی بھی کی' چنانچہ آزادی کے بعد کی چار دہائیوں میں نظم نے صرف استعارہ، علامت اور تمثال کے تخلیقی استعمال سے ایک نئی شعری زبان وضع کی جس میں تازگی بھی تھی اور توانائی بھی۔ نئی نظم نے بیسویں صدی کی بڑھتی ہوئی میکانکیت، تنہائی اور مایوسی کو متعدد بار اہم موضوع کی حیثیت دی لیکن جب شاعر کی داخلی نظر نے اپنے اندر کی کائنات تک رسائی حاصل کی اور اس کے احساس نے روحانی مدار کو مس کیا تو اس نے "روحِ کل" تک رسائی کی کاوش بھی کی۔ چنانچہ اس دور میں نئی نظم محض ایک شعری تجربہ نہ رہا بلکہ شعرا نے اس کی تقدیس میں بھی دلچسپی لی۔ موضوعاتی نظم مسلسل روبہ زوال ہوتی گئی اور اب جو نظم سامنے آئی اس نے فنی ابہام اور تخلیقی تہہ داری کے لیے علامتی فضا کو زیادہ قبول کیا اور معنی کی کئی جہتوں کو بیک وقت اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔

کثرتِ تخلیق کے لحاظ سے گذشتہ چالیس سال کا عرصہ نظمِ جدید کا زرخیز ترین دور ہے اور اس دور میں اظہار و ابلاغ کے علاوہ ہیئت' اسلوب اور موضوعات کے تجدد کے کئی نمونے

---

[1] قیوم نظر اور صفدر میر کی توجہ اب شاعری کی طرف کم ہو گئی ہے۔

تجربے سامنے آئے۔ ان میں سے اردو نظم کے چند اہم شعرا کا مجموعی ذکر گذشتہ اوراق میں ہو چکا ہے اور اب یہاں ان شعرا کا تذکرہ مقصود ہے جن کے فن کے امتیازی نقوش سے اردو نظم گذشتہ چالیس سالوں کے دوران متاثر ہوئی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی (متوفی ۱۹۷۸ء) کی رومانیت نے نظم کے نئے لہجے کی تشکیل میں ان کی معاونت زیادہ کی۔ ان کی نرم خود کلامی نے ان کی داخلی کیفیت کو سطح پر سجل انداز میں ابھارنے میں بہت مدد دی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے زندگی کو متاعِ گراں مایہ تصور کیا اور اپنے تجربے کو داخلی آنچ سے پیش کیا۔ "نیا عہد نامہ" اور کاغذی پیراہن میں سلگن زیادہ ہے لیکن فکری گہرائی نسبتاً کم ہے۔ "سوداگر"، "نیا آدمی"، "میں گوتم نہیں ہوں"، "خلوت کا چراغ" اور "دوسری ملاقات" جیسی نظموں میں بیسویں صدی کے انسان کا المیہ اپنی صورت نمائی خوبی سے کرتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اردو نظم میں ہجو، شہر آشوب اور مثنوی کی اصناف کو بھی تجدد آشنا کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے اپنے احساس کو طنز کی گہری جراحت سے پیش کیا۔

وزیر آغا کی نظموں میں استعارے کے پھیلاؤ کے ہمراہ موضوع کا دائرہ بھی وسعت اختیار کرتا ہے[1] اور شعر کہتے وقت ان کی بصیرت اور بصارت دونوں بیدار اور بیک وقت مصروفِ کار ہو جاتی ہیں[2]۔ "شام اور سائے"، "دن کا زرد پہاڑ"، "نردبان" اور "گھاس میں تتلیاں" کی نظموں میں وزیر آغا نے فطرت کے ازلی اور ابدی روپ کو دیکھنے اور اس کے اسرارِ سربستہ کو آشکار کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ لاشعور میں گہرے اترتے اور انسان کے بطون میں پرورش پانے والے روحانی کرب تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ انھوں نے انسان کو اپنی دیکھا والی کی قید سے آزاد ہونے کا مشورہ دیا۔ انھوں نے داخل کے بند دریچے کھول کر تازہ ہوا سے جسم و جاں کو معطر کیا۔ وزیر آغا علامت کو تخلیقی انداز میں استعمال کرنے والے جدید نظم نگار ہیں۔ نظم ان کے روحانی کشف کا اظہار ہے۔ "آدھی صدی کے بعد" اردو کی پہلی طویل نظم ہے جس میں انھوں نے فکری اور سوانحی تجربہ کو شعری روپ دیا۔ وزیر آغا نے میرا جی کے بعد جدید نظم کو فکری اور

---

[1] مجید امجد۔ شام اور سائے۔ سرورق سے اقتباس

[2] احمد ندیم قاسمی۔ حوالہ ایضاً

معنوی طور پر شاید سب سے زیادہ متاثر کیا ہے اور ان کا فن نئے آفاق کی طرف سفر کر رہا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی نظم میں فطرت سے موانست کا جذبہ ایک غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ "نقدِ جاں" اور "الواح" کی نظموں میں انھوں نے فطرت کی پر اسرار آواز کو ایک روحانی کشف کی صورت دی اور انسان کو اس تخلیقی پیکر سے متعارف کرایا جو نظر نہ آنے کے باوجود ہر جگہ موجود ہے۔ وحید قریشی کی نظمیں بٹے ہوئے انسان کو مجتمع کرتی ہیں۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وحید قریشی تنقید میں جتنے آہن مزاج ہیں اپنی نظموں میں وہ اتنے ہی نرم خو نظر آتے ہیں۔

شہزاد احمد نظم کے عدسے سے زندگی کی متنوع تصویریں دیکھتے اور زندگی کے حقیقی ڈرامے کو منعکس کرتے ہیں۔ "جامِ جہاں نما"، "ماورا"، "گریزاں"، "زندانی" اور "جہانِ دور" جیسی نظموں میں انھوں نے آشوبِ جہاں کو مجسم کیا ہے اور اپنی درد انگیز لے سے احتجاج کا لہرا اٹھانے کی سعی بھی کی ہے۔

شہاب جعفری کی نظم نے جنگل کے معاشرے سے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں، سورج ان کی شاعری کی ایک بنیادی علامت ہے اور اسی سے انھوں نے جدید میکانکی زندگی کا آشوب نمایاں کیا ہے۔ شہاب جعفری کی نظم بعض اوقات منطقی بیانیہ صورت اختیار کر لیتی ہے جس سے تاثر پھیل جاتا ہے، انھوں نے نظم کی ہیئت کو پھیلا کر اس میں ڈرامے اور غنائیے کے تجربات بھی کیے ہیں، ان کی غزل پر ان کی نظم کے واضح اثرات نظر آتے ہیں، ان کی غزل پر دو مصرعوں کی مختصر نظم کا گمان ہوتا ہے۔

شاذ تمکنت (متوفی ۱۹۸۵ء) نے رومانی اداسی کو نظم میں ڈرامائی صورت دی اور رنگ و آہنگ اور لفظوں کی نئی ترتیب کاری سے ایسے مجسمے تراشے جن کا جمالیاتی پیکر بے حد متاثر کرتا ہے۔ انھوں نے تراشیدہ ترکیبوں سے ایک ساحرانہ فضا تخلیق کی لیکن نقصان یہ ہوا کہ فکری عناصر زیرِ سطح دب گئے، جدید نظم میں شاذ تمکنت کو ایک صاحب

اسلوب شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔

مظہر امام نے ترقی پسندی سے جدیدیت کی طرف پیش قدمی اپنے داخل کی آواز پر کی۔ "زخم تمنا" اور "رشتہ گونگے سفر کا" کی نظموں میں یہ امتیاز نمایاں نظر آتا ہے۔ سماجی انسان کے مثبت پہلوؤں کی جستجو، اور زندگی کے خرابوں سے "ذات دیگر" کی تلاش مظہر امام کا تخلیقی نصب العین نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو عارضی اور گونگا سفر قرار دیا اور رشتۂ صوت و صدا کو مستحکم کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے اظہار کے لیے علامت بھی تخلیق کی لیکن انھیں علامتی شاعر قرار دینا شاید مناسب نہیں۔

عمیق حنفی کی نظم میں عہد حاضر کی عدم اطمینانی کو ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ "سند باد"، "شہر زاد" اور "شب گشت" میں وہ انسانی وجود کے اثبات کے لیے ایک نئی بوطیقا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور اس عمل میں انھوں نے اسوۂ رسول اکرمؐ کو دورِ جدید کے لیے ایک بامعنی علامت کے طور پر قبول کیا ہے۔ عمیق حنفی کی نظم نگاری ان کے فکر و نظر کا پرتو تخلیقی انداز میں سامنے لاتی ہے۔ ان کے جمالیاتی پیکر عام زندگی سے مختلف نظر آتے ہیں، کلاسیکی زبانوں کے مطالعے نے ان کے ہاں اسطوری سوچ کو بھی کروٹ دی ہے۔ طویل نظم میں انھوں نے ارتکازِ فکر قائم رکھنے کی سعی کی لیکن کہیں کہیں احساس ہوتا ہے کہ موضوع پر گرفت کمزور ہو گئی ہے۔

عرش صدیقی "دیدۂ یعقوب" اور "محبت لفظ تھا میرا" کی نظموں میں ایک باشعور فرزانے کی صورت میں ابھرے، انھوں نے زمانے سے تعلق قائم کرنے کے لیے کائنات کے مناظر اور مظاہر کو وسیلے کے طور پر استعمال کیا اور یوں اپنی نظموں کو عمودی جہت دے دی۔

عزیز حامد مدنی کی نظمیں اپنے معانی کو ہیئت کی پابند فضا میں شگفتہ کرتی ہیں، انھوں نے روحِ عصر کو صنعتی شہر کی میکانکیات سے اخذ کیا اور دکھوں کی تجسیم

سے اپنی آشفتہ سری ظاہر کی۔ "کوچہ گردانِ جہاں"، "دستک کے بعد" اور "دردِ بیابان" جیسی نظموں میں مدنی نے اپنا تاثر امیجری کی تازہ کاری سے مرتب کیا ہے۔

بلراج کومل نے زندگی کے خارج کی آواز اپنے داخل سے سنی اور اس میں ماضی کی بہت سی قدیم آوازیں بھی شامل تھیں۔ کومل نے زندگی کی معصوم مسرتوں کو دائروں اور قوسوں کی صورت دی اور ایک نیا تاثر پیدا کیا۔ ان کی آواز ماضی کے برفاب سے ابھرتی اور حال کو جگمگانے کے بعد مستقبل کی طرف لپک جاتی ہے۔ "میری نظمیں"، "سفرمدام سفر"، "نژادِ سنگ" اور "پرندوں سے بھرا آسمان" کو جدید نظم میں اضافہ کرنے والی کتابیں شمار کیا گیا ہے۔ "میرا لوٹا"، "یہ زرد بچے"، "سمندر"، "وصال"، "ہیر وارد موسم گل" چند ایسی نظمیں ہیں جن سے بلراج کومل کو جدید نظم میں بلند مقام حاصل ہے۔

ظہور نظر کی نظموں کو "مارکسزم سے وجودیت کا سفر قرار دیا گیا ہے" لیکن ان کی کتاب "ریزہ ریزہ" میں ہمیں وہ انسان زیادہ ملتا ہے جس کے کس بل مارکسیت کے تھپیڑوں نے نکال دیئے ہیں۔ انھوں نے حقیقت کو سراب میں دیکھا اور زندگی سے ہارے ہوئے انسان کی مختلف النوع تصویریں مرتب کر دیں۔

جیلانی کامران نے سماجی رشتوں اور کائناتی مسائل کی دریافت میں مذہبی آگہی کو استعمال کیا۔ ان کی نظموں میں باہر کی دنیا باطن کی روشنی سے مستنیر ہوتی ہے "نقشِ کفِ پا" اور "استانزے" میں انھوں نے عشق کے استعارے سے برکت اور خیر کی قدروں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا تخلیقی عمل سیال زبان کے وسیلے سے اظہار کی راہ پاتا ہے لیکن بعض اوقات ترسیل نامکمل رہ جاتی ہے۔

زبیر رضوی نے اردو نظم کو گیت کی نغمگی سے معمور کیا، وہ جزئیات کی ترتیب نو سے خوش رنگ نقش بناتے اور گہری ندیا کو لہر لہر صورت دے دیتے ہیں۔ نظم کا منطقی دائرہ مکمل کرنے اور قاری کو اپنے ساتھ بہالے جانے میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔ انھوں نے

جدید نظم میں موضوع اور تیکنیک کی پابندی خوش دلی سے کی ہے۔

بشر نواز نے ازل سے ابد تک کے تماشے کو ایک تسلسل میں دیکھا اور اس حقیقت کو موضوع بنایا جس کی عمر صرف ایک لمحہ ہے لیکن اب ازل سے ابد تک پر محیط ہے۔ "رائیگاں" کی نظموں میں بشر نواز ایک خواب رائیگاں سے جاگے اور ایسے متعدد لمحوں کے نقیب بن گئے جو شیشۂ ساعت سے گر کر گم ہو رہے تھے۔

راج نرائن راز نے غیر آرائشی زبان اور روزمرہ اسلوب میں اردو نظم کو نئے شعری امکانات سے روشناس کرایا۔ معنوی طور پر وہ زندگی کے خرابے سے نئی تعمیر ابھارتے ہیں۔ "چاندنی اساڑھ کی" اور "لذت لفظوں کی" جیسی کتابوں میں راز نے ایک علامتی فضا تعمیر کی اور اس کی کلید کے لیے ہندوستانی پرندوں کو استعمال کیا۔

باقر مہدی کی شاعری کا سفر تراشیدہ فارمولوں کی اندھا دھند تقلید میں طے ہوا۔ "شہر آرزو" اور "کالے کاغذ کی نظمیں" میں وہ ایک بے معنی درد میں سلگتے اور شاعری کو ایک سیاست دان کی طرح استعمال کرتے نظر آتے ہیں اور ان میں ایک ناراض انسان کی برہمی نمایاں طور پر موجود ہے۔

غلام جیلانی اصغر کی نظمیں بیسویں صدی کے انسان کی وجودی حیثیت کا اثبات کرتی ہیں۔ ان کی نظموں میں تاثر کبھی اچانک مسکراہٹ بن جاتا ہے اور کبھی مجسم آنسو بن کر پلکوں پر چمکنے لگتا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ "وہ زندگی کو فٹ بال کی طرح ٹھوکر بھی لگاتے ہیں اور اس کا تعاقب بھی کرتے ہیں۔" "میں اور میں" میں اس قسم کی عصری صداقتیں موجود ہیں اور یہ صداقتیں ہی شاعر کی لوحِ جاں کا نوشتہ ہیں۔

حمایت علی شاعر کی شاعری کا سلسلہ "مٹی کا قرض" "آگ میں پھول" اور "تشنگی کا سفر" سے ہوتا ہوا "ہارون کی آواز" تک پہنچ گیا ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں

ترقی پسند آہنگ کے باوجود انھوں نے فطرت کی پراسرار سرگوشی بھی سنی ہے۔ تمثیلی نظموں میں ان کا خطابیہ انداز مکالمے کی صورت میں اور افسانوی نظموں میں بیانیہ خود کلامی میں ڈھل گیا ہے۔ ان کی نظموں میں تاریخ اور عصری حقیقت دونوں اہم ہیں اور اسے انھوں نے مختلف تکنیکی تجربوں سے آشکار کیا ہے۔

کمار پاشی نے کہنہ آوازوں سے نئے زمانے کا ساز تلاش کرنے کی سعی کی۔ "پرانے موسموں کی آواز" اور "خواب تماشا" میں ان کا اضطراب پوری طرح منکشف ہوتا ہے۔ کمار پاشی زمانے کے تضاد کا نوحہ خوان بھی ہے اور تماشائی بھی' اور اس کے تمثیلی اظہار کے لیے انھوں نے الف' سنت نگ اور ایلینا پا جیسے کردار تخلیق کیے ہیں۔ "ولاس یاترا" میں انھوں نے ایڈی پس کمپلکس کی کہانی تخلیق کی اور جنسی ہوس انگیزی کو ابھارا۔ لیکن یہاں نظم کا پیکر شکستہ سا ہو جاتا ہے۔

شہریار نے زندگی کے سیاہ دھبوں سے سفید نقطے تلاش کرنے اور زخموں پر مسکرانے کی سعی کی۔ "اسم اعظم"، "ساتواں در" "ہجر کے موسم" اور "خواب کا در بند نہیں" کی نظموں میں اس کیفیت نے سرو چراغاں کی صورت اختیار کی ہے۔ ان کا رویّہ علامتی ہے لیکن مفہوم کو روشن رکھتے ہیں۔

ندا فاضلی بظاہر ماضی سے برگشتہ اور حال سے بیدہ خاطر نظر آتے ہیں لیکن اشیا اور مظاہر سے جو وارفتہ محبت ان کے ہاں موجود ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ زندگی کی طرف ان کا رویّہ بے حد مثبت ہے۔ اردو نظم میں ندا فاضلی کو ان کے منفرد لہجے کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔

مغنی تبسم لمحے کے تاثر کو جگنو کی طرح چمکانے اور زندگی کی راکھ میں چھپا ہوا شرر تلاش کرنے میں منہمک ہیں۔ "پہلی کرن کا بوجھ" میں یہ کیفیت خاصی نمایاں ہے۔ ان کا اسلوب قدسی تراکیب سے بوجھل نہیں ہے تاہم ن۔م راشد کے اثرات ان کی شاعری پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی نظم میں کائنات، اساطیر اور اقدار کو یکساں اہمیت دی ہے ”گنجِ سوختہ“ کی نظموں میں انھوں نے طبقات سے ماورا جانے کی سعی کی اور صالح مسرت کی لہر پیدا کردی ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے ان کا رشتہ کلاسیکی روایت سے قائم ہوتا ہے لیکن ان کا رویّہ جدید ہے۔ ان کی شاعری پر راشد اور غالب دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔

اعجاز فاروقی کی شاعری میں خرابے سے زرخیزیاں اُگلنے کا رجحان اہمیت رکھتا ہے۔ ”آدھی رات کا سورج“ اور ”سورج کی آنکھ“ کی نظموں میں انھوں نے اسطوری سوچ کو مذہبی تصورات کی صورت دی اور واہمے کو نظریاتی اثبات فراہم کردیا۔ ان کی نظموں کی تہہ داری معنی کی متعدد سطحوں کو آشکار کرتی ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر نے زمان و مکان کے وجدانی تناظر میں تخلیقی سفر کیا ہے اور ان زنجیروں کی آواز سُنی جو انسان کو ذمہ داریوں کی کثرت میں محبوس کررہی ہیں۔ ”پتھروں کا مغنّی“، ”شب کا رزمیہ“، اور ”زنجیر کا نوحہ“ کی نظموں میں انسان کے پس جانے کا المیہ موجود ہے۔

کشور ناہید کو اردو شاعری کی پہلی باغی عورت شمار کیا جاتا ہے۔ کشور ناہید کی بغاوت اس سماجی رویّے کے خلاف ہے جس نے عورت کا منفعل کردار مرتب کیا ہے۔ وہ نسوانی دکھ کے اظہار کی منفرد شاعرہ ہیں۔ ”گلیاں دھوپ دروازے“ کی نظموں میں نرم روی بھی ہے اور احتجاج کی کرختگی بھی۔

شبنم رومانی کی شاعری ان کے وجود کا ظاہر بھی ہے اور باطن بھی۔ ”جزیرہ“ کی نظموں میں انھوں نے جدید حسیت سے ظاہر و باطن میں ادغام پیدا کیا ہے اور رومانی لمحے کے بادصف حقیقت کی ہمہ رخ نقاب کشائی کی ہے۔

افتخار عارف کو نئی تنہائیوں کا درد مند شمار کیا گیا ہے اور یہ درد مندی عہدِ جدید کے ان المیوں سے پیدا ہوئی ہے جن کا شاہد و ناظر افتخار عارف ہے۔ ان کے لہجے میں انکسار ہے لیکن اس کا داخلی طنطنہ زیادہ متاثر کرتا ہے اور وہ دل کے ساتھ دماغ پر بھی ضرب لگاتے ہیں۔

ذوالفقار احمد تابش چھوٹے چھوٹے لفظوں سے نظم کا وسیع النظر میورل تیار کرتے ہیں۔ ان کی نظم ایک ایسا روحانی تجربہ ہے جو فرد کی داخلی دنیا کو منور کر دیتا ہے۔

حسن اکبر کمال نے خوف کی رسّریت کو چاک کرنے اور بچوں کی چہکار میں غمِ جہاں کو بھلا دینے کی سعی کی۔

جاذب قریشی کی نظموں میں "موت"، "کراچی کی صنعتی زندگی میں حوصلہ چاٹتی مشین کا استعارہ بن کر نمودار ہوئی۔

سرور کامران کی رومانویت جب شکست سے دوچار ہوتی ہے تو شدید احساسِ ملال پیدا کر دیتی ہے۔

اعجاز راہی نے زندگی کا نظارہ گھنی بارش میں کیا ہے۔ لیکن زمین کے بنجرپن نے ان کی دعاؤں کو برکت سے محروم کر دیا اور اسی سے ان کی نظموں میں تلخی کا عنصر در آیا۔

خالد اقبال یاسر نے معاشرتی ناہمواریوں سے یاسیت پیدا کی لیکن عمودی پرواز میں وہ نامعلوم تک رسائی حاصل کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں۔

فہمیدہ ریاض نے نسوانی احساسات کو احتجاجی رویے سے پیش کیا۔ "پتھر کی زبان"۔ "بدن دریدہ" اور "دھوپ" میں انھوں نے مشرقی عورت کے فراق کی کوک کو بدن دریدہ عورت کی آواز بنا دیا ہے۔ فہمیدہ ریاض آزادانہ اظہار کی شاعرہ ہیں۔ ان کے اکہرے الفاظ جذبے کو فاصلے سے سلگاتے ہیں۔

تبسم کاشمیری نے نئی لسانیاتی تشکیلات کے ناکام تجربے سے روایت کی طرف شعوری مراجعت کی تھی۔ تاہم ان کی نظموں میں برہمی کا عنصر موجود ہے۔ وہ "تمثال" اور "نوحے تخت لہور کے" میں بے یقینی، افسردگی کی نظمیں شامل ہیں۔

انیس ناگی نے بگڑے ہوئے معاشرے کی نفسیاتی کیفیت کو نظم کا موضوع بنایا اور ان کی اس اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ انھوں نے شاعر ہو کر ایک مخصوص معاشرتی صورت حال کا انتخاب کیا۔ ان کا کلیات "زرد آسمان" چھپ چکا ہے۔

جعفر طاہر (متوفی ۱۹۷۷ء) کی جلالتِ اظہار نے ماضی کی عظام گردشوں میں پرورش پائی تھی۔ انھوں نے روحِ عصر کو گرفت میں لینے کے بجائے پراچین ماضی کو اپنے عہد میں زندہ کرنے کی سعی کی۔ ثقافتی جڑوں کو تلاش کرنے کا عمل جعفر طاہر نے کینٹوز میں خضوع و خشوع کے ساتھ سرانجام دیا اور اس سے ان کی انفرادیت متعین ہوئی۔ جعفر طاہر کے تخلیقی عمل کی مقدس صورت ان کی قومی نظموں اور مرثیوں میں بھی ظاہر ہوئی۔ ان کے تکنیکی تجربے منفرد نوعیت کے ہیں۔ لیکن انھیں قبولِ عام حاصل نہ ہو سکا۔ شیر افضل جعفری نے لفظ کو پنجاب کی سرزمین کے ساتھ منسلک کیا اور ایک والہانہ سرمستی کی کیفیت پیدا کی۔ انھیں بجا طور پر جھنگ کا ملنگ شاعر کہا گیا ہے۔

عبدالعزیز خالد کی نظم نگاری کا رشتہ بھی ماضی قدیم سے وابستہ ہے۔ یونانی علم الاصنام اور دیومالا ان کی شاعری کے اہم ماخذات ہیں۔ انھوں نے اسلامی نظریے کے فروغ و تبلیغ کا فریضہ اختیار کیا تو نبی اکرمؐ اور صحابہ کرامؓ کے اوصاف۔ جمیلہ کو بھی قادر الکلامی سے اردو نظم میں پیش کیا۔ گذشتہ چند سالوں سے وہ دانش مشرق کو نظم بند کر رہے ہیں۔ انھوں نے اردو نظم کو عالمانہ وقار عطا کیا اور شاعری کی دشوار راہوں پر بھی آسانی سے سفر کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے انھیں قصیدے کی روایت کا شاعر لکھا ہے اور جوش پر فوقیت دی ہے[۱]۔ اور یہ کہنا درست ہے کہ عبدالعزیز خالد جو دو درجن سے زائد شعری مجموعوں کے تخلیق کار ہیں ایک ہمہ گیر ادبی شخصیت ہیں اور انھیں شاعری کی سب اصناف پر پوری قدرت حاصل ہے۔

---

[۱] شمس الرحمٰن فاروقی۔ شب خون ۱۴۳۔ ص ۷۲

جدید نظم کے خلاف ردِ عمل

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں شعرا کی ایک ایسی نسل بھی پیدا ہوئی جس نے شعری عمل کے لیے لسانی حرمتوں کو پامال کرنا ضروری سمجھا۔ اور یہ دعوی کیا کہ "الفاظ کے نئے تلازمات اس کی معنویت کے متداول رشتوں کو تبدیل کر دیتے ہیں" [1] اور نئے سلسلوں کی تعمیر میں روزمرہ اور محاورہ کی حدبندی ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے۔ ہر لفظ تجربے کا قائم مقام بنتا ہے تو اس کی رنگت اور نحوی ترکیب جذباتی لہجے کی پابند ہو کر رہ جاتی ہے [2]۔ اس منفی رویے کو افتخار جالب، انیس ناگی، احمد ہمیش، عباس اطہر، ظفر اقبال اور اختر احسن، نے جوشِ فراواں سے قبول کیا لیکن یہ سب شاعری کے بڑے دھارے سے کٹ گئے۔ مجوزہ منصوبے میں چوں کہ لفظوں کی نئی لسانی ہئیت کو تجربے پر فوقیت دی گئی تھی اس لیے نئی تشکیلات فنی ابلاغ سے عاری ہو گئیں اور یہ منصوبہ بری طرح ناکام ہو گیا۔ نقصان یہ ہوا کہ چند نوجوان شعرا جن سے جدید اردو نظم کو بہت سی توقعات تھیں اس ردِ عمل کی نذر ہو گئے۔

اس منصوبے کا مثبت پہلو یہ تھا کہ نئی آگہی اور جدید طرزِ احساس نے استعارہ، تمثال اور علامت کو نئے تخلیقی انداز میں استعمال کرنے کی طرح ڈالی، منطقی اور استدلالی انداز کے برعکس استعاراتی اسلوب اختیار کیا گیا اور نظم کا دائرہ مکمل کرنے کے بجائے لطیف ابہام پیدا کیا گیا اور نظم کی قوسوں کے درمیان فاصلہ رکھا گیا تاکہ قاری تخلیقِ مکرر کے دوران فاصلے کو ایک جست سے عبور کر سکے اور اس سب سے اردو نظم خوش گوار تبدیلی سے آشنا ہوئی۔ اختر حسین جعفری، آفتاب اقبال شمیم، سرمد صہبائی، اظہر جاوید، عرفانہ عزیز، ریاض مجید، علیم اللہ حالی، شفیق فاطمہ شعریٰ، ادیب سہیل، محمود علی محمود، انور محمود خالد، حمید الماس، شاہین مفتی، صلاح الدین پرویز، ساحل احمد، صادق، بشیر سیفی، فرحت نواز، سیما شکیب، ماہ طلعت زاہدی،

---

[1] انیس ناگی، "نئی شاعری"، مرتبہ افتخار جالب۔ ص ۵۸۔ لاہور ۱۹۶۶ء

[2] ایضاً

حیدر قریشی، انور زاہدی، فیاض تحسین، ناہید قاسمی، صائمہ خیری، ابرار احمد، نصیر احمد ناصر، نعیم اشفاق، امجد نجمی، خاور اعجاز، سعید احمد اختر، شبنم مناروی، جاذب قریشی، احسن زیدی، پروین سید فنا، امین راحت چغتائی، خالد اقبال یاسر، اظہر ادیب، مناظر عاشق ہرگانوی، پروین عزیز، پرتو روہیلہ، سہیل احمد خان، زمان ملک اور حسن طاہر ایسے شعرا ہیں جنھوں نے تازہ فکری کا ثبوت دیا۔ نئے انداز کی عمدہ نظمیں کہیں اور اپنی پہچان کا ایک واضح نقش قائم کیا۔ تاہم انھوں نے یہ سب اپنے بعض معاصرین کے ناکام تجربے میں ملوث ہوئے بغیر کیا۔

نثری نظم

اردو میں نثری نظم کو ایک باقاعدہ صنفِ سخن کے طور پر متعارف کرانے کی منظم کوشش ۱۹۷۴ء کے لگ بھگ شروع ہوئی، مغرب میں سب سے پہلے فرانس نے اسے ایک باقاعدہ ادبی تحریک کے طور پر قبول کیا اور بودلیئر کو اس کا امام مانا گیا[1] جس نے ردیف، قافیہ، وزن اور بحر کے خلاف بغاوت کا علم اٹھایا تھا۔ ہندوستان میں ٹیگور کی "گیتان جلی" کو داخلی آہنگ کی وجہ سے نظم تسلیم کیا جاتا ہے۔ نیرنگِ خیال کے مدیر حکیم یوسف حسن نے اس قسم کی نثری تحریروں کو ایک مجموعہ "پنکھڑیاں" ۱۹۲۹ء میں مرتب کیا تھا، ۱۹۴۸ء میں میراجی نے رسالہ "خیال" میں اس نوع کی کئی چیزیں شائع کیں۔ ۱۹۶۲ء میں احمد ہمیش اور اعجاز احمد نے اس کا تجربہ کیا۔ نثری نظموں کا پہلا مجموعہ سجاد ظہیر نے "پگھلا نیلم" کے نام سے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نثر کو داخلی شعریت سے آراستہ کرنے کا خیال مختلف لوگوں کو مختلف اوقات میں آیا لیکن اس تجربے کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

نثری نظم کو تحریک بنانے کی جو کوشش ۱۹۷۴ء میں ہوئی یہ نسبتاً زیادہ فعال اور دیرپا تھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کے منفی اثرات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے رسالہ "اوراق"

---

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ "نثری نظم کی شناخت"۔ اوراق لاہور۔ اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء۔ ص ۷۵

میں "سوال یہ ہے؟" کے تحت بحث کرائی[1]۔ جس سے دو رویے نکھر کر سامنے آ گئے۔ ایک کے مطابق اس قسم کی نظم میں تخلیقی تجربہ غیر مسخ صورت میں سامنے آتا ہے۔ دوسرے رویے کے مطابق نثری نظم کو اظہار کے عجز سے تعبیر کیا گیا۔ تیسرے رویے کے مطابق اس تجربے کو مسترد تو نہیں کیا گیا لیکن نظم کے شعری آہنگ کو برقرار رکھنے کی تائید کی گئی۔ اس مختصر سے طبقے میں ڈاکٹر وحید قریشی، وزیر آغا، ریاض مجید، شمس الرحمٰن فاروقی شامل ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس قسم کی نظم کی وکالت پر زور اور مدلل انداز میں کی ہے۔

نثری نظم میں چوں کہ بحر، وزن اور قافیہ وغیرہ سے آزادی مل جاتی ہے، اس لیے اسے نئے لکھنے والوں نے زیادہ قبول کیا اور مناسب ریاض اور تخلیقی تجربے سے گذرے بغیر اس قسم کی تحریروں کے انبار لگا دیے۔ چنانچہ فاطمہ حسن، سیما خان، نسرین انجم بھٹی، عشرت آفریں، سارا شگفتہ، افضال احمد سید، اصغر ندیم سید، شائستہ حبیب، مشتاق علی شاہد، انور زاہدی، چندر بھان خیال، حمید سہروردی نے اسے اظہار کے وسیلے کے طور پر اپنایا۔ سینئر شعرا میں سے منیر نیازی، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ساقی فاروقی، باقر مہدی، بلراج کومل، احمد ہمیش، اصلاح الدین محمود، کشور ناہید، مناظر عاشق ہرگانوی، مبارک احمد، قمر جمیل، کمار پاشی، ندا فاضلی، صلاح الدین پرویز، جاوید شاہین، زہین فروغ، زبیر رضوی نے بھی متعدد نثری نظمیں لکھیں لیکن انھوں نے آزاد نظم سے بھی کلیتہً کنارہ کشی اختیار نہیں کی اور یہ کہنا درست ہے کہ دس بارہ سال تک سرگرم بحث کا موضوع بننے اور ان گنت تخلیقات کے معرضِ وجود میں آجانے کے باوجود نثری نظم اپنی جڑیں زمین میں گہری اتار نہیں سکی اور جن سینئر شاعروں نے اسے مروجہ فیشن کے طور پر قبول کیا وہ بھی اس کے فروغ میں اب سنجیدہ نہیں ہے۔

نثری نظم مجموعی طور پر ایک ناکام تحریک تھی، یہ نثر اور نظم میں غیر فطری ادغام کی داعی تھی، اچھی شاعری کے لیے جس ریاض کی ضرورت ہوتی ہے نثری نظم کے شاعروں نے اس سے ہاتھ کھینچ لیا اس کے بجائے انٹ شنٹ نثری سطریں لکھ کر خود کو شاعر کہلوانے کی کوشش کی۔

---

[1] اس موضوع پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ "نثری نظم کا قضیہ" ان کی کتاب "تنقید اور مجلسی تنقید" میں ملاحظہ کیجیے۔

اُردو گیت

گیت مزاجاً نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے اور اس کا زمین کے ساتھ نہایت گہرا تعلق ہے۔[1] صنفِ سخن کے طور پر گیت کو ہندوستانی سرزمین پر پھلنے پھولنے کے لیے فضا ہموار ملی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ[2] اس صنف کا احیا اودھ کے تہذیبی دور میں ہوا۔ حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ "دورِ اکبری تک ریختہ کے معنی گیت کے لیے جاتے تھے"۔[3] ابتدائی دور کے ریختہ کا مزاج ہندی تھا اور اس میں گیت کے عناصر موجود تھے۔ امیر خسرو کی ریختہ آمیز غزلوں میں مہجوری کے جذبات عورت کی زبان سے ظاہر ہوتے ہیں اور انھیں اردو گیت کی اولیں صورتیں کہنا مناسب ہے۔ اس ریختہ کا ایک مصرعہ درج ذیل ہے۔

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

قدیم دکنی شعرا کی غزلوں میں جمال پسندی اور سراپا پرستی کا رجحان نمایاں ہے۔ ان غزلوں میں مرد نے عورت کو گیت کے لہجے میں ہی مخاطب کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ، برہان الدین جانم، وجہی اور غواصی کی غزلیں مزاجاً گیت کے بہت قریب ہیں۔ انیسویں صدی میں امانت نے اس صنف کو "اندر سبھا" میں رواج دیا۔ آغا حشر کاشمیری نے اسے بیسویں صدی کے ڈرامے میں پروان چڑھایا۔ عظمت اللہ خان کے اجتہاد نے گیت کو نیا اسلوب اور نئی زبان دی۔ لیکن جب اظہار میں مرد کی آواز فعال ہو گئی تو گیت کا فطری مزاج مجروح ہوا۔ اختر شیرانی کے گیت میں فراق اور ملن کی کیفیات نمایاں ہوئیں۔ حفیظ جالندھری نے گیت کے عشقیہ اظہار میں سرزمینِ وطن کے مصادر و مظاہر کو بھی شامل کیا اور یوں گیت کے دامن کو

۱۔ وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۱۶۳

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب۔ ص ۲۱۳

۳۔ محمود شیرانی۔ پنجاب میں اردو۔ ص ۷۹

وسیع کر دیا۔ میرا جی نے گیت کا مزاج دھرتی کی داخلی خوشبو سے معطر کیا اور اس کے لیے ایک مخصوص روحانی فضا بھی مرتب کی۔ قیوم نظر نے گیت کو نظم کے طور پر استعمال کیا اور مناظر حیات سے وابستگی کا والہانہ جذبہ پیدا کیا۔ آرزو لکھنوی، اندر جیت شرما، ضیا فتح آبادی، سوامی مارہروی، ساغر نظامی، بہزاد لکھنوی، الطاف مشہدی، مطلبی فرید آبادی، مقبول احمد پوری، عشرت رحمانی، مسعود حسین خان، سلام مچھلی شہری اور عبدالمجید بھٹی کے گیتوں میں ملن کا انبساط اور ہجر کی ٹیس ہندوستانی عورت کے دل کی کوک بن کر ابھری۔ آزادی سے قبل ان گیت نگاروں کو نہ صرف پسند کیا گیا بلکہ ان کے گیت ادبی کسوٹی پر بھی زر خالص ثابت ہوئے۔

آزادی کے بعد پاکستان میں جو فکری لہر آئی اور جو تہذیبی اور سماجی فضا مرتب ہوئی اس میں بت پرستانہ مزاج کے حامل گیت کے فروغ کے امکانات محدود تھے۔ لیکن یہ صنف یکسر ختم نہیں ہوئی بلکہ اب سرزمینِ وطن سے محبت کے گیت لکھے جانے لگے، اظہارِ عشق نے اظہارِ عقیدت کے وفور کی صورت اختیار کی اور جب تھوڑے سے وقفے کے بعد شعرا نے اسے تخلیقی سطح پر اظہار کا وسیلہ بنا لیا تو اس کے فروغ و تجدد کی صورت بھی پیدا ہونے لگی۔ چنانچہ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد اردو گیت کو جتنا فروغ پاکستان میں ملا ہے اتنا شاید ہندوستان میں نہیں ملا اور اسے فلمی صنعت نے کروٹ دینے میں معاونت کی۔

اس دور کے گیت نگاروں میں **قتیل شفائی** کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے گیت کی والہانہ کیفیت کو رقص کا تحرک اور نغمے کی غنائیت عطا کی، قتیل عورت کے علاوہ دھرتی کی پابوسی پر بھی سرشار ہو جاتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں "پی کا نگر" وطن بھی ہے اور محبوب کی بستی بھی اور قتیل شفائی نے گیت میں ان دونوں کو آباد دیکھنے کی تمنا کی ہے۔ ان کی دوسری عطا یہ ہے کہ انھوں نے فلمی گیت کو مسلسل ریاضت سے ادب آشنا کیا اور اس کا مزاج یکسر بدل دیا۔

ساحر لدھیانوی (متوفی ۱۹۸۰ء) نے گیت کی مدھم لے میں معاشی اور معاشرتی تضادات ابھارنے کی کوشش کی اور اپنی آواز کو فلم کے ذریعے مقبول بنایا۔

جمیل الدین عالی کے گیت میں نغمہ جذبے کی کوکھ سے بیدار ہوتا ہے اور کبھی عورت کی کوک بن جاتا ہے اور کبھی دھرتی کی پکار۔

تنویر نقوی کے گیت پر احساس سے زیادہ آہنگ غالب ہے۔

منیر نیازی نے خد و خال کی رعنائیوں سے گیت تراشے اور غیر مطمئن عورت کے نسائی جذبات کی عمدہ عکاسی کی۔

ناصر شہزاد کے گیتوں میں پنجابی مرد کی فعال آواز اور ہندی عورت کا منفعل مزاج موجود ہے۔ کومل ہندی الفاظ کے بے ساختہ استعمال نے ناصر شہزاد کی غزل کو بھی گیت ہی کا روپ دے دیا ہے۔

تاج سعید کے گیت میں برہن کا غم نمایاں ہے۔

طفیل ہوشیارپوری نے اپنے گیتوں میں مفارقت کی لمبی کوک پیدا کی۔

نگار صہبائی کی پریم بانی درحقیقت دیومالائی عورت کی جذباتی ترجمان ہے۔

مجید امجد کے گیت وہ درد ہے ہیں جو قصباتی فضا سے کوئل کا نغمہ بن کر ابھرتے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے گیت کی طرف پوری توجہ نہیں دی لیکن انھوں نے جو چند گیت لکھے ان میں لوچ بھی ہے اور سندرتا بھی۔

مجروح سلطان پوری کے گیت میں ملیحے کا رس نچوڑنے کا عمل نمایاں ہے۔

شکیل بدایونی کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو گیت کا انداز دے دیا۔

ریڈیو اور ٹیلی وژن کی نغماتی ضرورتوں نے بھی گیت کی صنف کو فروغ دینے میں معاونت کی ہے۔ شبی فاروقی، خالد احمد، عدیم ہاشمی اور حسن رضوی کے گیت زیادہ تر انھیں وسائل سے ہم تک پہنچے ہیں۔

ندا فاضلی نے گیت کو گرد و پیش کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔

اسد محمد خان نے جذبے کے خالص اظہار کے لیے گیت میں تیکنیک کے تجربے کیے۔ ان کے ہاں فکری عنصر زیادہ اور جذبے لے قدرے مدھم ہے۔

زبیر رضوی کے گیتوں میں لوک لے دھرتی کی کوکھ سے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔
ضمیر اظہر نے ہندی آمیز زبان سے موسیقی کا لہرا جگایا۔
جمیل عظیم آبادی کے گیت پر دوہے کی ثقافتی فضا کے اثرات زیادہ ہیں اور یہ گیت ترکِ دنیا کے جذبے کو ابھارتا ہے۔
احمد شریف نے ہری بھری عورت کے جذبات کو گیت میں سمو دیا۔
محمود علی محمود کے گیتوں میں لوک گیتوں کا عوامی رس اور جوگیانہ لہجہ متاثر کرتا ہے۔
پرتو روہیلہ نے گیت کی لے داخلی شکستگی کے احساس سے دل گرفتہ انداز میں ابھاری ہے۔
شوکت مہدی نے ہجر کا جذباتی جزرو مد مرد کی زبان سے پیش کیا۔
سلیم الرحمان کے گیت میں ارضی زاویہ فنا آشنا نہیں بلکہ یہ روح کی صدا بن جاتا ہے۔

دوہا

دوہا مطلع غزل کی طرح دو ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ریزہ خیال صنفِ سخن ہے۔ "دوہے کی ایک اپنی فرہنگ اور ایک اپنا کلچر ہے جو اس برِ صغیر کے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے ماضی کا ثمر بھی ہے اور مظہر بھی۔"[۱] اس کی روایت میں لوک رس اور موسیقی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ برِ صغیر کے بھگت شاعروں کو یہ صنف بہت مرغوبِ خاطر تھی اور قدیم برج بھاشا میں دوہے کو ایک مقبول صنفِ سخن کی حیثیت حاصل تھی۔ تلسی داس، بھگت کبیر، عبدالرحیم خان خاناں، میرا بائی وغیرہ اس صنفِ سخن میں ہی ممتاز ہوئے اور انھوں نے دوہے کو اخلاقی

---

[۱] وزیر آغا: "دوہے کا کلچر" نئے تناظر۔ ص ۴۹۔ لاہور ۱۹۸۱ء

وعظ و نصیحت کے لیے زیادہ استعمال کیا۔ مرورِ ایام کے ساتھ حُسن و عشق کے مضامین، سراپا نگاری اور معاملہ بندی کے موضوعات پر بھی طبع آزمائی ہونے لگی اور جدید دور میں معاشی اور معاشرتی موضوعات و مسائل کے اظہار کے لیے بھی یہ صنفِ سخن غزل کی ہم پایہ نظر آتی ہے۔ موضوعی تنوع پیدا ہوا تو اس کے اوزان اور بحور میں تبدیلی لائی جانے لگی۔ اب اس صنف میں جو شاعری تخلیق ہو رہی ہے وہ دوہے کی مخصوص بحر

فعلن۔ فعلن۔ فاعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فع

سے بہت مختلف ہے۔

اردو شاعری میں یہ صنف خاصی بکھری ہوئی ہے۔ مرزا سودا اور جنرل جوزف پینسلی فتا کے دیوان میں قدیم اردو دوہوں کی حسب ذیل مثالیں دستیاب ہیں۔

کاری رات ڈراؤنی تیں ہوئے نراس

جنگل میں جا سو رہے، کوئی اس نہ پاس

سودا

من بچھڑے تو نا ملے، تن بچھڑے مل جائے

من کو مت بچھڑائیو، پھیر ملیں گے آئے

جوزف فتا

آزادی سے قبل دوہے کی طرف باقاعدہ توجہ خواجہ دل محمد نے دی، ان کے دوہوں کا مجموعہ "پیت کی ریت" چھپ چکا ہے۔ ایک دوہا حسب ذیل ہے۔

گوری تیرے نین میں بستے ہیں دن رین

عیش، جوانی، روپ، رس، لاج، حیا، سکھ چین

مرزا جاگی دوہے کے ایک گم نام مگر قادر الکلام شاعر تھے اور انھوں نے دوہے کی ہیئت اور مزاج کو بھی قائم رکھا۔[۱]

---

[۱] الیاس عشقی۔ سیپ ۴۱۔ ص ۲۲۱۔ کراچی ۱۹۸۶ء

عقل کے اندھے کے لیے کیا بدھ ہے کیا ٹیک
آنکھوں کے محتاج کو ہیرا کنکر ایک

لے کے سوئی اور کی، گھاؤ کا سینا کیا
ٹکے پرائی آس جو، اس کا جینا کیا

آزادی کے بعد جس شاعر نے دوہا نگاری کو اظہار کے خصوصی صنف کے طور پر قبول کیا وہ **جمیل الدین عالی** ہیں۔ ان کے دوہے آس اور بیراگ کے متعدد تخلیقی روپ سامنے لاتے اور شاعر کے اندر کی چتا کو روشن رکھتے ہیں۔ ان کے دوہوں سے عصری آگہی بھی مترشح ہے اس کے لیے انھوں نے اپنی کیاریاں خود بنائیں ؎ اور بقول محمد حسن عسکری "اپنی مزاجیت بھی قائم رکھی" عالی نے اس صنف کی تجدید کی اور اس کی نئی روایت کو مستحکم کیا۔

تتلی، جگنو، کوئل، عالی کتنے نام گنوائیں
سب ترے پیچھے گھومیں، لہکیں چہکیں لو جل جائیں

جمیل عظیم آبادی نے پریت کتھا کے انداز میں اک حقیقت پیش کرنے کی سعی کی۔

الیاس عشقی نے "ست سئی" میں دوہے کی متعدد چتر کار صورتیں پیش کیں اور اس صنف کی مدد سے دورِ جدید کی دنیا داری کے علاوہ درویش مزاجی کو بھی آشکار کیا۔

عمر فیضی کے دوہوں میں سندرتا کے سینکڑوں روپ سامنے آتے ہیں۔ پرتو روہیلہ کے دوہے میں جسم کی باس روح کی پیاس کو دوچند کرتی نظر آتی ہے۔

رشید قیصرانی نے صحرائی حسن سے دوہے کا داخلی کیف اجاگر کیا ہے۔

ساتھ کا ہاتا مترمانگے، پیاس کا مارا پانی
لاج کا مارا کچھ نہ مانگے، جیون ریت پرانی
جمیل عظیم آبادی

کو ملتا میں ہو سکے، کون اس کے مکھ کے سمان
جہاں پڑے جم کر نظر، تل کا بنے نشان
الیاس عشقی

سندرتا کی چاندنی یا برہا کی آگ
سب پریتم کے روپ ہیں، رنگت ہو یا راگ
عمر فیضی

ساڑول تجھ سے ملنے میں تو شام سے آکر بیٹھا تھا
سب سے اونچے ٹیلے پر میں آگ جلا کر بیٹھا تھا
رشید قیصرانی

عبدالعزیز خالد کے دوہے میں طنز کی ہلکی سی لہر دل گرفتہ کیفیت پیدا کرتی ہے۔

اہل تعلق طے کریں ترقی کے درجات
عبدالعزیز خالد کی کوئی نہ پوچھے بات
عبدالعزیز خالد

اردو دوہا کے افق پر اب جو ستارے جگمگا رہے ہیں ان میں عادل فقیر (عرش صدیقی) ٹھاکر (محمود علی محمود)۔ الطاف پرواز، تاج سعید، جمال پانی پتی، شاعر صدیقی۔ سیف زلفی۔ بشیر منذر۔ حامد برگی۔ وقار واثقی، توقیر چغتائی چند اہم نام ہیں۔

چاند کا پنچھی سو گیا، لمبی چادر تان
گلیاں شہر لہور کی، سونی اور سنسان
وحید قریشی

پو پھٹے وہ دودھ بلوئے، کمل کمل ہنسے کپاس
میرا جیون اک ویرانہ، کوئی دور نہ پاس
بشیر منذر

اندھیاروں سے پیار کے زلفی، کون جلائے دیپ
دو کوڑی کی چیز ہے، بن موتی کے سیپ
سیف زلفی

چند نئی اصنافِ سخن

ہائیکو

ہائیکو کی صنف جاپانی زبان سے اردو میں آئی ہے۔ یہ صنفِ سخن تجربے اور مشاہدے کو اختصار اور کفایتِ لفظی سے پیش کرتی اور جاپانی مصوری کی طرح اشیا اور مظاہر میں ایک واضح فاصلہ قائم رکھتی ہے۔ قاری اس فاصلے کو تخلیقِ مکرّر کے دوران میں اپنے تخیل سے طے کرتا اور حظ اٹھاتا ہے۔ مظاہرِ فطرت اور اشیا یعنی موسم، ماحول، چمن، پھول، پرندے ہائیکو کا جسم بھی ہیں اور اس کی روح بھی اور یہ سترہ صوتی اوزان ۵۔ ۷۔ ۵ الفاظ کے تین منظوم مصرعوں میں پیش کیے جاتے ہیں۔ انھیں تین مصرعوں سے پوری معنویت تلازماتی انداز میں منکشف ہو جاتی ہے۔ اردو شعرا نے ہیئت اور خیال کے اس جاپانی انداز کی کچھ زیادہ پابندی نہیں کی بلکہ اس میں مختلف نوع کی تبدیلیاں پیدا کرلی ہیں اور یوں اردو ہائیکو کا مزاج اپنے ملک کے تہذیبی عناصر سے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

اب تک کے دستیاب مواد کی اساس پر یہ کہنا درست ہے کہ ہائیکو کو اردو میں ظفر اقبال نے تراجم کے ذریعے رسالہ "لیل و نہار" میں متعارف کرایا تھا۔ عبدالعزیز خالد اور ڈاکٹر

پرویز پروازی نے جاپانی ہائیکوؤں کے مزید تراجم کیے اور انھیں کتابی صورت میں بھی پیش کیا۔ ان سب پر محمد امین کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ جاپان میں قیام کے دوران اس صنف کے مزاج کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ انھوں نے اسے اظہار کی زبان کے طور پر بھی قبول کیا۔ محمد امین نے اردو ہائیکو کے لیے بحرِ خفیف مسدس استعمال کی اور مفرد الفاظ کے بجائے اضافت و ترکیب کا نظام بھی قبول کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خیال کی رو موضوع کے ساتھ مربوط ہو گئی اور جاپانی ہائیکو میں جو موجود درمیانی فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے وہ اردو ہائیکو سے معدوم ہو گیا۔ محمد امین کو اب اس صنف میں اوّلین ہائیکو نگار کی حیثیت حاصل ہے۔

اردو میں ہائیکو کی ابتدا بڑی حوصلہ افزا تھی۔ اس کے فروغ میں عبدالعزیز خالد، ظفر اقبال اور ڈاکٹر پرویز پروازی جیسے بڑے ادیبوں نے حصہ لیا۔ اسے مقبول بنانے میں ان ہائیکو مشاعروں کا حصہ بھی ہے جو پاکستان میں جاپان کے سفارت خانے میں ہر سال منعقد ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس صنف کے آغاز میں ہی اسے اختر ہوشیار پوری، ادا جعفری، حمایت علی شاعر، جمیل ملک، حیدر گردیزی، محسن بھوپالی، طالب قریشی، ڈاکٹر بشیر سیفی، حیدر قریشی، ساحل احمد اکبر حمیدی، حمید الماس اور نسیم سحر جیسے شعرا مل گئے۔ نوجوان شعرا میں سے علی محمد فرشی۔ اظہر ادیب، رضی الدین رضی، خاور اعجاز، عارف شاہد، شاکر حسین شاکر، ممتاز اطہر، اختر شیخ اور اکرم کلیم نے ہائیکو کی ریزہ خیالی کو مرغوبِ خاطر سمجھا اور اس میں تخلیقی سرگرمی کا مظاہرہ کیا۔ ڈاکٹر ریاض مجید اور اکرم کلیم نے اس صنف کو نعت کے لیے استعمال کیا ہے۔ جاپانی ہائیکو پر زین بدھ ازم کے گہرے اثرات ہیں۔ اردو ہائیکو کا رُخ بھی اب دینی شاعری کی طرف مُڑنے لگا ہے اور یہ بڑی خوش آئند بات نظر آتی ہے۔

ہائیکو کا مزاج سمجھنے کے لیے چند ہائیکو یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

۱۔ زندگی موت کے دریچے سے
اک اندھیرے سے اک اندھیرے تک
روشنی کی کرن کا وقفہ ہے

— محمد امین

۲. شہر سے دور ایک پگڈنڈی
اک اکیلا درخت پیپل کا
جانے والوں کا راستہ دیکھے

—بشیر سیفی

۳. دھوپ میں نرمی تھی
نرم ملائم موسم تھا
یادیں بچپن کی

—ساحل احمد

ماہیا

ماہیا پنجابی زبان کا مقبولِ عام لوک گیت ہے جسے اب اردو میں بھی پیش کیا جانے لگا ہے۔ ماہیا میں بالعموم ایسا خیال، تجربہ یا تاثر پیش کیا جاتا ہے جو تیکھا ہو اور زبان سے ادا ہوتے ہی دل میں اتر جائے اور پورا مفہوم صوتی تلازموں کے ساتھ تین مصرعوں میں ادا ہو جائے۔ موضوعی اعتبار سے ماہیا کا پہلا مصرعہ غیر متعلق ہوتا ہے لیکن یہ باقی کے دو مصرعوں کی اٹھان میں معاونت کرتا اور تیسرے مصرعے کی قافیہ اور ردیف سے مطابقت پیدا کرتا ہے۔

اردو ماہیا میں پنجاب کے مقامی موضوعات، الوچ اور لطافت کو بڑی خوبی سے قائم رکھا گیا ہے۔ ہجر اور وصال کے مضامین کے علاوہ اب جدید تصور و تاثر کو بھی ماہیا میں اظہار کی راہ ملنے لگی ہے جس سے اس کا مزاج بدلنے لگا ہے۔ اردو میں عبدالمجید بھٹی نے اسے متعارف کرانے کی اوّلیں کاوش کی۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران امجد اسلام امجد، حمیدہ حنا علی محمد فرشی اور نصیر احمد ناصر نے اچھے ماہیے تخلیق کیے ہیں۔ چند ماہیے حسبِ ذیل ہیں:

ٹوٹے ہوئے تختوں پر
ہم دکھ کے سمندر میں
پورے کیا اور تختوں پر

نصیر احمد ناصر

گندے ہوئے سالوں کی
اک تلخ کہانی ہے
زردی ترے گالوں کی

علی محمد فرشی

ثلاثی۔ مثلث۔ ترائیلے

مثلث اردو شاعری کی قدیم ہیئت ہے۔ لیکن اس میں سخن گوئی عرصے سے متروک ہو چکی ہے۔

آزادی کے بعد حمایت علی شاعر نے اسے ثلاثی کے نام سے معروف کرنے کی کوشش کی اور قوافی کے نظام سے نجات دلا کر اسے عصری آگہی کے اظہار کا وسیلہ بنا دیا۔ بھارت میں اس قسم کی کاوش کو "ترائیلے" کا نام دیا گیا۔

ساحل احمد نے اس تجربے کو مثلث کے نام سے فروغ دینے کی سعی کی ہے۔ ان کی وضع کردہ بوطیقا کے مطابق مثلث کے تینوں مصرعے ہم وزن اور ردیف و قوافی کے پابند ہیں، اس صنف میں روایتی عشقیہ مضامین سے احتراز کرتے ہوئے عصری مسائل، جذبہ خیال کا ردعمل اور عمل اور عارفانہ تصوف کو شامل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں

ثلاثی

یہ اوجِ بے فراز ہے آوارہ بادلو
کونپل نے سر اٹھا کے بڑے فخر سے کہا
پاؤں زمیں پہ گاڑ کے سوئے فلک چلو

— حمایت علی شاعر

مثلث

ہے سفر رنگِ شکستہ بے نور
گرد آلو مناظر معذور
پا بہ زنجیر مسافر مجبور

— ساحل احمد

کافی

کافی پنجاب کے صوفی شعرا کی مخصوص اور محبوب طرزِ سخن ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس میں تین یا چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں اور آخری مصرعہ بالعموم بار بار آتا ہے۔ ہندی گیت کی طرح کافی میں بھی عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ صوفیا نے عورت کی منفعل حیثیت میں درحقیقت محبوبِ حقیقی کو مخاطب کیا اور حقیقت کی روح لباسِ مجاز سے آشکار کی۔

اردو میں اس صنف کو سرمد صہبائی نے جدید لہجہ اور نیا طرزِ احساس عطا کیا ہے۔ ان کی کافیوں میں جذبے کا وفور بھی ہے اور اس سے پنجاب کی ارضیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ شاعری کے مجموعہ "نیلی کے سو رنگ" میں سرمد صہبائی کی کافیاں بھی شامل ہیں۔

۱۔ سُن سانول تُو سورج مُکھیا
تیری دید سنہری
تیرے دھیان کی صبحیں روشن
جس کی نیندیں گہری
سانول — تیری دید سنہری

۲۔ واہ جانِ محبوبیاں — عیب مرے تری خوبیاں
واہ جانِ محبوبیاں
اُجلے مکھ کی دھوپ پر — آنکھیں شاماں ڈوبیاں
واہ جانِ محبوبیاں
سرمد صہبائی

سی حرفی

سی حرفی بھی پنجابی زبان سے اردو میں آئی ہے۔ اس طویل نظم میں الف سے شروع کر کے ی تک ایک ایک حرف سے گرہ کر کے مختلف بند لکھے جاتے ہیں، موضوعی لحاظ سے ہر قسم کا خیال سی حرفی میں نظم بند کیا جاتا ہے اور ہر بند مضمون کے اعتبار سے غزل کے شعر کی طرح آزاد ہوتا ہے۔ اردو میں مختار صدیقی نے جدت آشنائی سے رائج کرنے اور پنجاب کی مٹی سے اُٹھنے والی مہک کو لفظوں میں بسانے کی سعی کی ہے۔

نظمانہ

نظمانہ محسن بھوپالی کی اختراع ہے اور اس کا بنیادی مقصد زندگی کی ایک واقعاتی قاش کو آزاد نظم کی ہیئت میں چند مصرعوں میں پیش کرتا ہے۔ محسن بھوپالی نے یہ التزام برتا ہے کہ وہ ابتدائی حصے میں واقعے کا تاثر ابھارتے ہیں اور دوسرے میں ردِ عمل ظاہر کر کے افسانے کا دائرہ مکمل کر دیتے ہیں اور یوں معاشرتی ناہمواری نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ یہ صنف تاحال محسن بھوپالی سے ہی موسوم اور زندہ ہے۔ ان کے "نظمانے" کتابی صورت میں بھی

چھپ چکے ہیں۔ ایک نظم حسبِ ذیل ہے۔

خود فریبی

۱۔ نصف شب ڈھل چکی!
— میں یہاں — ایک ہوٹل کی بالائی منزل پہ بیٹھے ہوئے
ہم پیالہ رفیقوں کی صحبت کو سب کچھ سمجھتے ہوئے
مطمئن ہوں کہ دُنیا کے جھگڑے ہوئے
سارے غم ڈھل گئے

۲۔ اور ہاں — گھر کی دہلیز پر — تازہ غم
اپنی آغوش کو وا کیے
منتظر ہیں — کہ محسنؔ یہاں آئے گا

محسنؔ بھوپالی

آزاد غزل

نثری نظم کی طرح آزاد غزل بھی ہیئت کی پابندی کے خلاف ردِ عمل کا شاخسانہ ہے۔ اس تجربے کو سب سے پہلے مظہر امام نے ۶۲۔ ۱۹۶۱ء میں متعارف کرایا تھا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی تہذیبی روایت کے سامنے یہ تجربہ نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے اسے ایک تحریک کی صورت دینے کی کوشش کی اور اب کرامت علی کرامت، علیم صبا نویدی، ظہیر غازی پوری اور ڈاکٹر عنوان چشتی نے اُسے ہیئت کا ایک گوارا تجربہ سمجھ کر قبول کر لیا ہے بلکہ ان کی وکالت سے آزاد غزل کہنے والوں کا حلقہ بھی بن گیا ہے۔ آزاد غزل نگاروں میں متذکرہ شعراء کے علاوہ کرشن موہن، قتیل شفائی، ظفر اقبال، حیدر قریشی، آزاد گلاٹی، ڈاکٹر کرشن کمار طور

عتیق احمد عتیق، شبیر رسول، فارغ بخاری، زرینہ ثانی، حرمت الاکرام، فرحت قادری، ظفر ہاشمی، پرویز رحمانی اور سلیم شہزاد نے اس صنف میں جذبے کو خوبی سے ہمکنار کیا ہے اور ایک آزاد غزل فیض احمد فیض سے بھی منسوب ہے۔ اس قسم کے تجربے کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

شوقِ دیدار کی منزلیں　　　پیار کی منزلیں
طے ہوئیں پہلی لپک عشق کے ذوق کی　　　حسنِ دلدار کی منزلیں

فیض احمد فیض

دیر تک جاگتے رہنے کی ہے عادت مجھ کو
آزمالے شبِ فرقت مجھ کو

قتیل شفائی

ہاتھ ملایا سورج سے، دشت سے آنکھ
دل کے اندر سناٹا سا پھیل گیا

مناظر عاشق ہرگانوی

صبح نکلوں گا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر
شام پلکوں پر سلگتے آنسوؤں کو لے کے گھر آؤں گا میں

آزاد گلاٹی

یہ کون انسان بنا گیا ہے مجھے بس اک حرفِ حق دکھا کر
کتاب و سنت کا سب سے پہلا ورق دکھا کر

عتیق احمد عتیق

آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا۔ آپ تھیں

مظہر امام

دینی شاعری

دینی شاعری میں حمد، نعت، منقبت اور مرثیہ شامل ہیں اور ان اصناف کی طرف غزل اور نظم کے فروغ کے ادوار میں بھی توجہ مبذول کی جاتی رہی ہے۔ لیکن اس قسم کی اکا دکا نظمیں روایت نبھانے کے لیے لکھی جاتیں اور حصولِ ثواب کے لیے دیوان کی ابتدا میں پیش کر دی جاتیں۔ نعت کو اظہار کی واحد صنف کے طور پر قبول کرنے والے شعرا کی تعداد زیادہ نہیں، اور جن لوگوں نے نعت لکھی انھوں نے طغیانِ عقیدت پوری سرشاری سے نعت میں سمو دیا لیکن یہ شعرا ایسے ہیں جنھیں فنِ شاعری میں بلند مرتبہ حاصل نہیں، مولوی غلام امام شہیدؔ — کفایت علی کافیؔ اور لطفؔ بریلوی نعت نگاری کی ابتدا میں چند اہم نام ہیں لیکن ان کا ذکر مستند شعرا کے تذکروں میں بھی دستیاب نہیں۔ اس لحاظ سے مرثیہ ایک ایسی صنف ہے جسے نہ صرف فروغِ عام حاصل ہوا بلکہ اس میں انیسؔ اور دبیرؔ جیسے بڑے شعرا بھی پیدا ہوئے اور اس نے بیسویں صدی میں بھی تخلیقی پیش قدمی کی۔

اردو نعت

بیسویں صدی میں نعت کی طرف علامہ اقبال، محمد علی جوہر، ظفر علی خان، اقبال سہیل بہزاد لکھنوی، حفیظ جالندھری، اسد ملتانی اور راجہ عبد اللہ نیازؔ نے خصوصی توجہ دی۔ پاکستان میں اس صنفِ سخن کو فروغ دینے میں عبد العزیز خالدؔ، ماہر القادری، نعیم صدیقی، عبد الکریم ثمرؔ، جمیل مظہری، یوسف ظفر، قیوم نظر، عبد العزیز فطرت، شورش کاشمیری نے گراں قدر حصہ لیا اور حیات، تعلیمات اور سیرتِ نبوی کے متعدد منوّر زاویوں کو نعت میں پیش کیا۔ ۱۹۷۰ء کے بعد پاکستان میں نعت گوئی نے ایک مقدس تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ اس دور کو بخوبی نعت کا دورِ زرّیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں نہ صرف کثرت سے نعتیں تخلیق ہوئیں بلکہ ہیئت و اظہار کے نئے قرینے بھی سامنے آئے اور

متعدد شعرا کے نعتیہ قصائد کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔ یہاں ان شعرا کا ذکر کیا جاتا ہے، جنھوں نے اس صنف میں مقامِ امتیاز حاصل کیا۔

عبدالعزیز خالد کے ہاں نعت نگاری ایک وجدانی جذبے کا نام ہے۔ انھوں نے توصیفِ نبی میں فارقلیط اور منحمنا جیسے ضخیم مجموعے بقیدِ یک قافیہ لکھے۔ وہ نظارۂ جمالِ محمد کو محسوس کر کے نعت لکھنے والے شاعر ہیں اور ان کا بحرِ اظہار کناروں میں سمٹ نہیں پاتا۔ عبدالعزیز خالد نے حمد، منقبت کی اصناف میں بھی متعدد عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔

حافظ مظہر الدین (متوفی ۱۹۸۱ء) کی نعت میں روایتی بیانِ مطالب حق پر منتج ہوتی ہے، انھوں نے حضورؐ کی سیادت سے شمعِ نعت روشن کی اور اس کا اجالا دور و نزدیک پھیلا دیا۔

حافظ لدھیانوی نے گریۂ زیرلب کو نعت کی صورت دی اور حضورؐ کی تعلیمات کو زمانے پر آشکار کیا۔

نعیم صدیقی نے نعت میں حضورؐ کی سیرت و تعلیمات کے نقوش اخلاص، عقیدت اور درد مندی سے ابھارے ہیں۔

مظفر وارثی کی نعت مدحتِ پیغمبرؐ میں نطق کے بوسے لینے لگتی ہے۔ نغمگی ان کی نعت کی اضافی خوبی ہے۔

حفیظ تائب نے نعت کو اسوۂ رسولؐ کی تبلیغ کا وسیلہ بنایا اور ناآسودہ زمانے کو روحانی فرحت کا راستہ دکھا دیا۔

آٹھویں اور نویں دہائی میں نعت نگاری کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ سب شعرا کا ذکر اس مختصر تاریخ میں ممکن نہیں۔ عارف عبدالمتین، ریاض مجید، غلام جیلانی اصغر، حافظ محمد افضل فقیر، اعجاز رحمانی، شہزاد احمد، منیر نیازی، انور محمود خالد، انجم رومانی، راغب مراد آبادی، عاصم گیلانی، مظہر امام، ہلال جعفری، خورشید رضوی، عابد نظامی، پرویز بزمی، انجم نیازی، احسن زیدی، جعفر بلوچ، رشید قیصرانی، حسین سحر، خالد احمد، ثروت حسین۔ ان کے علاوہ متعدد دوسرے شعرا نے عقیدت کے آبگینوں کو پورے جذب و سرور سے نعت کے جدید انداز میں پیش کیا۔

ہیئت کے اعتبار سے نعت میں غزل کی ہیئت زیادہ استعمال ہوئی، قمر جلالوی، عبدالعزیز خالد

حافظ لدھیانوی نے سیلابِ جذبات کو رباعی اور قطعہ میں سمیٹنے کی سعی کی۔ صہبا اختر نے آبگینۂ نعت کے لیے مثلث اور ریاض مجید نے ہائیکو کی ہیئت استعمال کی۔ نعت کے لیے مخمس کو احسان دانش اور انور جمال نے منتخب کیا۔ جعفر طاہر نے طغیانِ عقیدت کو کینٹوز میں سمیٹا۔ صلاح الدین پرویز، اطہر نفیس، ظہور نظر، اعجاز فاروقی اور انجم نیازی نے آزاد نظم میں نعتیں لکھیں۔ راغب مراد آبادی غیر منقوط نعتوں کا ایک مجموعہ پیش کر چکے ہیں۔

مرثیہ

اردو مرثیہ کو میر انیس اور مرزا دبیر نے جس مقامِ اوج پر پہنچا دیا تھا اس سے آگے بڑھنا ممکن نہیں تھا لیکن بیسویں صدی کے شعرا کو جب ہر قدم پر ایک نئی کربلا کا سامنا کرنا پڑا تو حضرت امام حسین اور ان کے اسوۂ حسنہ بے اختیار یاد آئے اور کربلا کے واقعے کو مرثیے میں اس طرح پیش کیا جانے لگا کہ یہ جدید زمانے کا ایک اہم استعارہ بن گیا۔

اس دور میں مرثیہ کو جوش ملیح آبادی نے تجدد آشنا کیا۔ جوش کی صدائے انقلاب میں کربلا قربانی اور ایثار کی علامت ہے۔ انھوں نے مرثیہ سے تنقیدِ حیات کا کام لیا اور "آوازۂ حق"، "حسین اور انقلاب" اور "قلم" میں زمانۂ حال کی جدلیاتی کیفیت آشکار کی۔ جوش نے مرثیہ میں وفورِ شوق میں ایسے اضافے بھی کیے جو مرثیے کے مزاج کے منافی تھے اور اس سے غم آگیں واقعے کا تاثر بہت مجروح ہوا۔ اس قسم کا ایک بند حسبِ ذیل ہے۔

ہر نفس موتی پروتی، پھول برساتی ہوئی

خیمۂ زربفت میں پازیب چھنکاتی ہوئی

دوڑتی، بڑھتی، جھکتی، جھومتی گاتی ہوئی

مرکیاں لیتی، ٹھمکتی، ناچتی، گاتی ہوئی

اک سنہری تان کی زنجیر بل کھاتی ہوئی

ایک انگڑائی دھنک کے پل پہ لہراتی ہوئی

جوش ایک واضح سیاسی نصب العین کے شاعر تھے ان کے افکار کا دباؤ ان کی

مرثیہ نگاری پر بھی پڑا ہے۔[1]

علامہ جمیل مظہری کے مرثیہ میں ملکی سیاست کے اثرات موجود ہیں اور بقول خود انھوں نے مرثیہ کا رشتہ قومی شاعری سے جوڑا اس سے رُلانے کے بجائے جگانے کا کام لیا۔ "عرفانِ عشق"، اور "پیمانِ وفا" کا رخ جب شہید کربلا سے مڑ کر سیاست دہر کی طرف ہو جاتا ہے تو ان کے ہاں اقبال کی بازگشت بھی سنائی دینے لگتی ہے۔ "عزمِ محکم"، "مضرابِ شہادت" اور "افسانۂ ہستی" میں وہ خود اپنے افکار کے ساتھ بھی مجادلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس سے مشیت کا مدعا بھی اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جمیل مظہری نے آزادی کے بعد مسلمانوں کی سیاسی بے بسی کا منظر بھی دیکھا تھا۔ اس کے نقوش "عرفانِ جمیل" کے مرثیوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ اردو مرثیہ میں جمیل مظہری کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے اسے عصری اظہار کا وسیلہ بنایا اور اس احساس کو بیدار کرنے کی کوشش کی کہ

پستی سے خاکیوں کو ابھارا حسینؑ نے
چمکا دیا زمیں کا ستارہ حسینؑ نے

سید آلِ رضا (متوفی ۱۹۷۸ء) نے مرثیے سے شعورِ انسانیت بیدار کرنے کی سعی کی اور اس کے لیے شہیدِ کربلا کو مثالی انسان کی علامت بنا کر پیش کیا۔ "مرثیہ شہادت سے پہلے اور شہادت کے بعد" اور "شریکۃ الحسین" اسلام کی تاریخ اور تعلیم میں کردارِ زینب و حسینؑ کو اس مؤثر انداز میں پیش کیا ہے کہ قربانی و ایثار کی مثال سامنے آجاتی ہے۔ چنانچہ آلِ رضا کا ہر مرثیہ بیک وقت سوانح بھی ہے اور فکر و عمل کی تاریخ بھی۔

ڈاکٹر صفدر حسین (متوفی ۱۹۸۰ء) نے "لبِ فرات" میں بزم کو دوبارہ رزم میں منقلب کرنے کی کوشش کی اور شہیدِ کربلا کی سیرت اور فطرت کے نقوش مناظرِ جنگ میں ان کی استقامت و استقلال سے بطورِ خاص ابھارے ہیں۔

نسیم امروہوی (متوفی فروری ۱۹۸۷ء) نے جدید مرثیے میں الفاظ کی داخلی جلالت و تجمل سے فائدہ اٹھایا اور خارجی طور پر دبستانِ دبیر کی مرثیہ نگاری کو تجدد آشنا کر دیا۔ ان کے ہاں مشاقیِ فن بھی ہے اور علمیت کا وقار بھی۔ انھوں نے شہدائے کربلا کے علاوہ معصومین کے مرثیے

---

[1] محمد رضا کاظمی۔ جدید اردو مرثیہ۔ ص ۱۰۸، کراچی ۱۹۸۱ء

ن بڑی دل جمعی سے لکھے اور رثائی کیفیت پیدا کی ہے۔

نجم آفندی نے رزم اور بزم میں اتحاد پیدا کیا۔ "فتح مبین" اور "معراج فکر" میں انھوں نے جمود زدہ معاشرے کو طغیانِ عمل سے آشنا کرنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے رثیے میں عہدِ جدید کی بعض سائنسی فتوحات کا عکس اتارنے کی سعی بھی کی ہے۔

ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر
مردانِ حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباسِ نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسینؑ کا غم لے کے جائیں گے

صبا اکبر آبادی نے "شہادت"، "سر کف" اور "خوں ناب" میں مرثیے کو زندگی کے حقائق و واقعات کا آئینہ بنانے کی سعی کی ہے۔ ان کے مرثیوں میں واقعۂ کربلا موجود زندگی کا استعارہ بن کر ابھرا۔ انھوں نے "خاک"، منبر، ہجرت، لفظ اور قلب سلطان کی تعبیر واقعۂ کربلا کے حوالے سے کی اور اس سے نئے معنی نکھل رہے۔ مرثیہ کا یہ جدید انداز صبا اکبر آبادی کی منفرد عطا ہے۔

وحید اختر کا مرثیہ "سفرِ تشنگیِ شوق" ایک ایسی طویل خود کلامی ہے جو تشنہ لبی سے پیدا ہوئی ہے اور پورے واقعۂ کربلا پر محیط ہے اور جبروتی قوت کا ابطال کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ زائر سیتاپوری، طالب جوہری، امید فاضلی، ہلال نقوی، مسعود رضا خاکی، رشک ترابی، قیصر بارہوی، رئیس امروہوی، وزیر حسن شیرازی، کرار نوری اور ڈاکٹر یاور عباس نے مرثیہ نگاری کو اپنی ایمانیات کا جزو بنا رکھا ہے اور یہ قادر الکلام شعرا اس صنف کے نئے امکانات تلاش کرنے اور مرثیہ کو مائل بہ ارتقا رکھنے میں کوشاں ہیں۔ غیر مسلم مرثیہ نگاروں میں نتھولال دھون وحشی (متوفی ۱۹۶۸ء) اور کالی داس گپتا رضا کو اہمیت حاصل ہے۔

ترقی پسند شعرا میں سے فیض اور علی سردار جعفری نے بھی مرثیہ کے چند بند لکھے ہیں اور ان کا ایک خاص آہنگ ہے۔ وحید الحسن ہاشمی کے مرثیے میں کلاسیکی انداز اور عبد الرؤف عروج کے مرثیے میں عصری حقیقت نمایاں ہے۔

افسانہ۔ آزادی کے بعد

برصغیر کی آزادی اپنے ساتھ فرقہ وارانہ فسادات کا نیا موضوع لے کر آئی تھی۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی نے اس موضوع کو سیاسی بصیرت اور معاشرتی آگاہی سے برتا اور ایسے افسانے لکھے جن سے انسانی بربریت تو سامنے آگئی لیکن درد کی تصعید نہ ہو سکی۔ منفی سیاست کی پیدا کردہ ہیجانی کیفیت ختم ہوئی تو سعادت حسن منٹو نے "ٹوبہ ٹیک سنگھ"۔ حیات اللہ انصاری نے "شکر گذار آنکھیں"۔ عزیز احمد نے "کالی رات"۔ راجندر سنگھ بیدی نے "لاجونتی"، صلاح الدین اکبر نے "البم اور سائے"۔ رامانند ساگر نے "بھاگ ان بردہ فروشوں سے"۔ بلونت سنگھ نے "پہلا پتھر" جیسے افسانے لکھے جن میں فسادات کا المیہ اور انسانی کرب پوری طرح مجسم ہو گیا ہے۔ اس دور فسادات سے چند ایسے کردار بھی ابھرے جو سماجی اندھیرے میں خیر کے جگنو کی طرح چمک رہے تھے۔ منٹو کا کردار "بابو گوپی ناتھ" راجندر سنگھ بیدی کا "لاجونتی" اور مرزا ادیب کا کردار "مائی پھاتاں" چند ایسے ہی کردار ہیں جو عمل خیر سے انسانیت کی شمع کو روشن رکھتے اور بنیادی نیکی میں اعتماد بحال کر دیتے ہیں۔

متذکرہ بالا اجمال نے اردو افسانے کا نیا پیش منظر مرتب کیا۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق سے ابھرنے والے بیشتر افسانہ نگار تخلیقی طور پر فعال نظر آتے ہیں لیکن ان کے ساتھ آزادی سے قبل جو نئے ستارے طلوع ہوئے تھے اب ان میں قطبی ستارہ بننے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔ چنانچہ آزادی کے بعد ہر دہائی میں نئے افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھیپ منظر عام پر آئی اور نہ صرف اپنی پہچان کرانے میں کامیاب ہوئی بلکہ مستقبل کے افسانے نے ان کے اثرات بھی قبول کیے۔ افسانے کے اس تاریخی ارتقا میں ان افسانہ نگاروں کا جائزہ ضروری ہے جو آزادی کے بعد معروف اور ممتاز ہوئے۔

قرۃ العین حیدر ایک الٹرا ماڈرن طبقے سے ابھری تھیں۔ انھوں نے معاشرتی زندگی کے متنوع اور گوناگوں سوالات کا حل تہذیبی حوالوں سے تلاش کرنے کی کوشش کی۔

ان کے ابتدائی افسانوں میں اونچے طبقے کی نوخیز لڑکیوں کی مزاجی کیفیات اور زمانے کی گرد سے اپنی پسند کا آئی۔سی۔ایس دولہا تلاش کرنے کی آرزو نمایاں ہے۔"ستاروں سے آگے" اور "شیشے کے گھر" میں ایسے متعدد کردار ابھرتے ہیں جو خوابوں کی تعبیر مثالی کرداروں میں تلاش کرتے کرتے اپنی عمر گذار دیتے ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے آزادی کے بعد کے افسانوں میں حقیقت کی جراحت کو محسوس کیا اور معاشرتی مسائل کو بڑی چابک دستی سے افسانوں کا موضوع بنایا۔"جلاوطن"، ہاؤسنگ سوسائٹی۔ سیتاہرن، چائے کے باغ، دلربا اور دوسرے متعدد طویل افسانوں میں مختلف کردار تاریخ و تہذیب کے متعدد پس منظر اور پیش منظر سامنے لاتے اور صداقت کا اثبات تاریخی حقیقتوں سے کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے موضوع اور اسلوب کو نئی تکنیک سے آپس میں مدغم کیا اور انسان اور بالخصوص عورت کے بنیادی المیہ کو ابھارا۔ ان کے موضوعات کا دائرہ وسیع اور ابعاد متعدد ہیں۔ انھیں تہذیبی، سماجی اور تاریخی آگہی کے ایک منفرد افسانہ نگار کی حیثیت حاصل ہے۔

اشفاق احمد زندگی کے اندھیرے سے چھوٹے چھوٹے جگنو چننے اور پھر ان سے پورے مطلع کو روشن کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔"ایک محبت سو افسانے" "اجلے پھول" اور "سفر مینا" میں محبت کا جذبہ لطافت کی پھوار بن کر اترتا اور ناظرین کو شرابور کر ڈالتا ہے۔ اشفاق احمد نے افسانے کو سماجی تنقید کا وسیلہ بنانے کے بجائے اس سے مجموعی طور پر نیکی اور خیر کی فضا تعمیر کرنے کا کام لیا ہے اور معصوم حیرتوں کو کروٹ دی ہے۔"امی"، "عجیب بادشاہ" "شب خون"، "اجلے پھول"، "ماسٹر روشی" ان کے چند مقبول افسانوں کے عنوان ہیں۔ "گڈریا" میں ان کا تخلیق کیا ہوا کردار "داؤجی" اردو افسانے میں کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے۔

انتظار حسین کے فن کی ابتدا "گلی کوچے" کے افسانوں سے ہوئی تھی۔ کنکری، آخری آدمی، شہر افسوس اور کچھوے سے ہوتے ہوئے جب وہ "خیمے سے دور" کے افسانوں تک پہنچے تو وہ ارتقائے فن کے متعدد مراحل طے کر چکے تھے۔ ابتدا میں انھوں نے معاشرتی اور تہذیبی کہانیاں لکھیں، پھر اخلاقی انسان کی گم شدگی اور زوالِ آدمِ خاکی کو موضوع بنایا۔ آخری دور کے افسانوں میں انھوں نے اساطیری اور مذہبی کہانیوں کو علامتی انداز میں اس طرح نکھار کر اس دور کی عصری آگہی ان کے داخل میں سما گئی۔ انتظار حسین علامتی اور استعاراتی اسلوب

کونت نئے ڈھنگ سے استعمال کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ "کایا کلپ"، "وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے"، "زرد کتا"، "کشتی"، "آخری آدمی"، "انتظار"، "شجرۂ نسب" ان کے چند معروف اور ممتاز افسانے ہیں۔ انتظار حسین کا فن عوامی نہیں۔ ان کے افسانے کا اسرار معلوم کرنے کے لیے وسیع المطالعہ ہونا بھی ضروری ہے۔

رام لعل غیر تزئینی اسلوب کے افسانہ نگار ہیں، انھوں نے حقیقی مشاہدے کے کرافٹ افسانے لکھے اور واقعاتی حقیقت کو آشکار کیا۔ کرداروں کو نفسیاتی زاویوں سے پیش کرنا ان کی ایک اور منفرد خصوصیت ہے۔ گذرے لمحوں کی چاپ، چراغوں کا سفر، اکھڑے ہوئے لوگ، "کل کی باتیں" ان کے افسانوں کے چند ممتاز مجموعے ہیں۔ رام لعل کا افسانہ آہستہ روی سے چلتا اور دیر تک اپنا گرویدہ بنائے رکھتا ہے۔ سیرادار" دو گھروں کی کہانی"، "حیرت زدہ لڑکا"، "روشنی کے آنچل" اور "سورج کا بوجھ" ان کے چند عمدہ افسانوں کے عنوان ہیں۔ رام لعل کے بیانیہ میں گہرائی بھی ہے اور تہہ داری بھی۔ انھوں نے "جنس" اور "جرم" کے گرد ایسے افسانے لکھے ہیں جن سے عصری حقیقت صحت مند انداز میں سامنے آتی ہے۔

اے حمید کے افسانوں میں رومانی محبت اور جذباتی حدت آنسوؤں سے نم آلود ہے۔ "منزل منزل" میں انھوں نے ایک عجیب نوع کی رومانی فضا تعمیر کی اور پھر عمر بھر اس فضا کے رومانی دھندلکوں میں ہی رہنا پسند کیا۔ معاشرتی حقیقت اور سماجی آگہی ان کے افسانوں کا قیمتی عنصر ہے لیکن رومانویت اس کی زیریں کی پر غالب آجاتی ہے۔ یہ رومانویت اے حمید کے فن کی قوت بھی ہے اور شاید سب سے بڑی کمزوری بھی۔ منزل منزل، خزاں کا گیت، مٹی کی مونا لیزا اور شہر اور گیت ان کے افسانوں کے چند مشہور مجموعے ہیں۔

شوکت صدیقی کے افسانے زیادہ تر جرم اور گناہ کی فضا میں پروان چڑھے ہیں۔ انھوں نے نچلے طبقے کے ایسے کرداروں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے جو آسانی سے طاغوتی قوتوں کے آلۂ کار بنائے جاسکتے ہیں، عمل اور مکافات شوکت صدیقی کے افسانوں میں ساتھ ساتھ عمل پذیر ہوتے ہیں۔ "تیسرا آدمی"، "راتوں کا شہر"، "رات کی آنکھیں" ان کے افسانوں کے نمائندہ مجموعے ہیں۔

جوگندر پال نے افسانے کو متوازن سماجی تنقید کا وسیلہ بنایا ہے۔ معاشرتی اور تہذیبی انسان کی کایا کلپ سے انھوں نے داخل کو ہلا دینے والی کیفیات مرتب کی ہیں۔ "دھرتی کا کال" ان کی افریقی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ رسائی، لیکن، مٹی کا ادراک، بے محاورہ اور بے ارادہ ان کے دیگر افسانوں کے چند مجموعوں کے نام ہیں۔ جوگندر پال کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو استہزا میں اڑانے کے بجائے اس میں اعتماد اور یقین پیدا کیا۔ ان کا طویل افسانہ لمبی نظم کی طرح اور بے حد مختصر افسانہ غزل کے شعر کی طرح ہوتا ہے۔ "کتھا نگر" میں انھوں نے کہانی کو چند جملوں میں پوری تاثر آفرینی سے پیش کرنے کا تجربہ کامیابی سے کیا ہے۔

خدیجہ مستور (متوفی ۱۹۸۲ء) کا طلوع ترقی پسند افسانے کے عروجی دور میں ہوا تھا۔ اس تحریک کے زیر اثر انھوں نے معاشرتی تضادات اور عورت کی مظلومیت کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی۔ "بوچھاڑ"، "چند روز اور"، "تھکے ہارے" اور "ٹھنڈا میٹھا پانی" میں انھوں نے نچلے اور متوسط طبقے کے کرداروں کو ان کے مسائل سے ابھارا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں ترقی پسند نظریئے کو زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ انھوں نے عوام دوستی اور انسان دوستی کی مثالی تصویریں مرتب کرنے کی سعی کی اور حقیقت نگاری سے اپنے فن کو عصری آگہی کا نمائندہ بنا دیا۔ "اندھیرے اجالے"، "کھیل"، اور "ہائے اللہ" ان کے افسانوں کی مشہور کتابیں ہیں۔

ابراہیم جلیس کی فکری اور ذہنی آبیاری میں ترقی پسند تحریک کا حصہ زیادہ ہے۔ انھوں نے بھی زندگی کے تضادات کو پست و بلند کے امتیازات سے اجاگر کیا۔ "زرد چہرے"، "چالیس کروڑ بھکاری"، "تکونا دیس" اور "بھوکا ہے بنگال" جیسے مجموعوں میں انھوں نے غیر جذباتی انداز میں افسانے کا موضوع بنایا۔ خواجہ احمد عباس کی طرح وہ بھی فوری تاثر کو افسانے کا روپ دے دیتے ہیں اور اکثر اوقات ان کا افسانہ "اخباری خبر" کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔

غلام الثقلین نقوی نے زندگی کو ایک سادہ لوح اور مشفق مزاج دیہاتی کی نظر سے دیکھا اور اردو افسانے میں محبت اور انس کو پروان چڑھانے کی سعی کی۔ "شفق کے

سائے۔" "بندگی" "نغمہ اور آگ" کے افسانوں میں نقوی نے اخلاقی قدروں کی پاسبانی کی اور دیہات کو ماں اور زمین کی علامت بنا کر نیکی اور خیر کی قدروں کی عظمت مستحکم کردی۔ چنانچہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ نقوی کے ہاں شیطانی کرداروں کی شدید کمی ہے۔ چنبیلی، لٹیرا نمبردار، جلی مٹی کی خوشبو، "گلی کا گیت" "وہ" "سائبان والے دن کا عذاب" ان کے چند یادگار اور ممتاز افسانوں کے عنوان ہیں۔ انسان دوستی کا حقیقی جذبہ نقوی کے افسانوں کا قیمتی عنصر ہے۔

ممتاز شیریں (متوفی ۲، ۱۹۷۱ء) کا طلوع افسانے کی تنقیدی بصیرت سے ہوا تھا۔ انھوں نے شعوری طور پر اردو افسانے کو مغربی افسانے کے معیار تک لانے کی کوشش کی۔ اپنے عہد کی ذہنی اور جذباتی زندگی کو "اپنی نگریا" کے افسانوں میں پیش کیا۔ "کفارہ" "میگھ ملہار" کے پس منظر میں سوچنے اور کھوج لگانے والا ذہن موجود ہے۔ انھوں نے اردو افسانے میں بیانیہ کی روانی سے ڈرامائی کیفیات پیدا کی ہیں۔ ان کا تاثر واقعاتی حقیقت سے پیش منظر پر ابھر آتا ہے۔

سید انور کے افسانوں میں انسانی فطرت اپنی حقیقت کو۔" جیسی ہے اور جہاں ہے" کے انداز میں بے نقاب کرتی ہے۔ "سورج بھی تماشائی" اور "منزل کی طرف" کے افسانوں میں سید انور نے زندگی کو گھمسان میں کود کر دیکھا اور اس کی ایسی جزئیات کو جمع کیا جن پر عام طور پر بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی نظر بھی نہیں جاتی۔ اجتماعی معاشرے کا حقیقی نقش ابھارنے کے لیے کراچی ان کے افسانوں کا پیش منظر بھی ہے اور پس منظر بھی۔ انھوں نے معاشی، سیاسی اور سماجی موضوعات پر شاید سب سے اچھے افسانے لکھے ہیں اور خوبی یہ کہ کہیں بھی اپنی جانب داری کا تاثر ابھرنے نہیں دیا۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے ابتدائی افسانوں میں سکھ کلچر کو نوکیلے انداز میں پیش کیا تھا۔ ان کے افسانوں میں روہی کلچر نے باندازِ دگر رونمائی کی ہے۔ فطرت نے انھیں عورت کا دل اور مرد کا مزاج عطا کیا ہے۔ وہ اشیا، مظاہر اور کرداروں کو عورت کی باریک بینی اور ہمدردانہ نظر سے دیکھتی اور مرد کی سفاکی سے پیش کر دیتی ہیں۔ "آپ بیتی جگ بیتی" اور "اپنا اپنا جہنم" کے افسانوں میں جمیلہ ہاشمی کے کردار تلاش بہاراں کرتے ہیں لیکن اکثر نئے جہنم کا سامنا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کا بیانیہ بے حد ہموار ہے لیکن وہ زندگی کا سچا

ادراک پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

بانو قدسیہ "بازگشت" اور "دانت کا دستہ" کے افسانوں میں ایک ایسی داستان طرازی کی صورت میں ابھریں جس کے سامنے کردار اپنی زندگی کی کتاب کھول دیتے ہیں۔ ان کے نئے افسانوں میں سماجی حقیقت پر فکری عنصر غالب ہے اور وہ انسان کی دھندلی بصیرت کو اجالنے میں مصروف نظر آتی ہیں۔ "ناقابلِ ذکر" کے افسانوں میں انھوں نے سماجی حقیقتوں کو خلوص اور دردمندی سے سمجھا اور ان پر اپنا ردِ عمل بے حد مثبت انداز میں پیش کیا۔ بانو قدسیہ کے افسانے قاری کے ذہن کو کروٹ اور اس کی سوچ کو مہمیز لگاتے ہیں۔

الطاف فاطمہ ان عورتوں کی افسانہ نگار ہیں جنھیں زندگی کی بیل گاڑی کھینچنے کے لیے خود اپنا کندھا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ "وہ جسے چاہا گیا" کے افسانوں پر اس قسم کی عورت کی بے بسی اور لاچاری کی دبیز تہہ بھی ہوتی ہے اور وقت بے لگام گھوڑے کی طرح انھیں روندتا چلا جاتا ہے۔ الطاف فاطمہ کے خلوص اور اس طبقے سے جذباتی وابستگی نے ان کے افسانوں کو حقیقت کا مرقع بنا دیا ہے۔

محمد احسن فاروقی (متوفی ۱۹۷۸ء) نے افسانے میں محبت کے متعلقات کو جنسی اور معاشرتی زاویوں سے ابھارا۔ "افسانہ کر دیا" کے افسانے تشنہ روح افراد کی جذباتی کیفیات کو آشکار کرتے ہیں۔ ان کے بیانیہ کا داستانی اسلوب اکثر اوقات افسانے کا ساتھ نہیں دیتا اور یہ ان کے افسانوں کی ایک بڑی کمزوری ہے۔

جیلانی بانو عورت کے معاشرتی کرب کی افسانہ نگار ہیں، انھوں نے یہ کرب حیدر آباد کے سماجی ماحول اور تضادات سے ابھارا ہے۔ "اجنبی چہرے" "روشنی کے مینار" "نروان" اور "نغمے کا سفر" کے افسانوں میں جیلانی بانو کا ماحول زیادہ نمایاں نظر آتا ہے اور انسانی اذیت پر ہمدردی کے جذبات جاگ اٹھتے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں عورت جنت سے نکالا ہوا وہ کردار ہے جس نے اپنی پاسبانی کے لیے مرد کا بایاں بازو تھام رکھا ہے اور مسلسل دکھ سہہ رہی ہے۔ "بے سمت مسافر" "آنکھ مچولی" اور "دو پاٹن کے بیچ" کے افسانوں میں حقیقت اپنا کریہہ چہرہ صورتِ واقعہ سے ابھارتی ہے اور ذہن میں گونج سی پیدا ہو جاتی ہے۔

فرخندہ لودھی زندگی کی چھوٹی چھوٹی غیر اہم جزئیات سے غیر معمولی تاثر پیدا کرنے والی افسانہ نگار ہیں۔ "شہر کے لوگ" اور "آرسی" کے افسانوں میں انھوں نے جیتے جاگتے کرداروں سے حقیقی زندگی کے میورل تیار کیے ہیں اور اس کی ارضی سطح کو جذبے کی نازک لرزش سے نئی صورت دی ہے۔ "پاربتی"، "میگی"، "ہوا کی موج" اور "بوٹیاں" میں انھوں نے وسیع الابعاد زندگی کا نقش ابھارا۔ "معجزہ"، "اخباری بات" اور "آرسی" میں انھوں نے ایجاز و کفایت سے ارتکازِ فکر پیدا کیا ہے۔ افسانہ فرخندہ لودھی کی بلند حوصلگی اور انسانی زندگی میں اعتماد کا حقیقی اظہار ہے۔

رحمٰن مذنب یا۔ موضوعی افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اس ماحول کی عکاسی حقیقت پسندانہ انداز میں کی جو طوائف کو پروان چڑھاتا ہے۔ "اسی گلی"، "چڑھتا سورج"، "پتلی جان"، "کوہاں کی جنت" اور "گوری گلاباں" اسی فضا کے افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں کی ڈیرے دار طوائف کی نمایاں داخلی تلاطم سے دوچار نہیں ہوتی بلکہ بدلے ہوئے سماجی حالات میں بھی اس فضا کو قائم رکھنے کی کوشش میں مصروف نظر آتی ہے۔ اسی کش مکش سے رحمٰن مذنب نے چند دلچسپ کردار تراشے اور ان کی سماجی کش مکش کو آشکار کیا ہے۔

سائرہ ہاشمی نے جدید زمانے کی عورت کو رومانی آنکھ سے دیکھا اور اس کے داخلی کرب کو افسانے میں آشکار کیا۔ "ریت کی دیوار" میں حقیقت کا جمالیاتی پرتو نمایاں ہے۔ بقول میمونہ انصاری وہ ماہر سرجن کی طرح زخموں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ جراحت پیدا کرنے کے بجائے ان زخموں پر یوڈی کلون بھی چھڑک دیتی ہیں جس سے زخم ایک نشیلی فضا میں آسودہ نظر آنے لگتے ہیں۔ سائرہ ہاشمی کو چھوٹی سی بات کو پھیلانے کا فن آتا ہے اور ان کے افسانے پر ناولٹ کا گمان ہوتا ہے۔

سیدہ حنا کے افسانوں میں ملازمت پیشہ خواتین کی تنہائی سے پیدا ہونے والا جذباتی تشنج ایک اہم موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ "پتھر کی نسل" اور "جھوٹی کہانیاں" کے افسانوں میں انھوں نے اس عورت کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

شکیلہ اختر نے اردو افسانے میں بہار کی محنت کش عورت کی رونمائی کی۔ "درپن"، "آگ و پتھر" اور "لہو کے مول" کے افسانوں میں اس عورت کے سماجی مسائل کو منظر پر ابھارتے اور اس کی بے بسی کو آشکار کرتے ہیں۔

رشیدہ رضویہ کے افسانوں میں روحانی تصور بالآخر حقیقت کی جراحت میں پیوست ہو جاتا ہے۔ ان کے کردار ٹھوس زمین پر قدم رکھتے اور زندگی اور فطرت کی تصدیق اپنے عمل سے کرتے ہیں۔

قاسم محمود کے افسانوں میں تمدنی زندگی مختلف النوع انداز میں جلوہ نمائی کرتی ہے۔ لیکن خیر کا جگنو بدی کا اندھیرا دور کرنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔ "چیونٹی کا قاتل" اور "قاسم کی مہندی" ان کے دو یادگار افسانے ہیں۔

واجدہ تبسم نے بیشتر افسانے حیدرآباد میں جاگیرداری نظام کے انہدام سے تراشے۔ "شہرِ ممنوع"، "بیلا کا جنجال"، "اے رودِ موسیٰ" اور "دیارِ حبیب" میں اس فضا کا المیہ قاری کو پوری طرح جذب کرتا ہے۔ لیکن واجدہ تبسم بہت جلد جنس اور جذبات کی دلدل میں پھنس گئیں۔ ان کے "نتھ سیریز" میں فنی لحاظ سے کچے اور مریضانہ اظہار کے افسانے شامل ہیں۔

قاضی عبدالستار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ افسانے میں قولِ محال پیدا کرنے کے بادشاہ ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی "ان کی سب سے بڑی قوت ان کی حاضراتی صلاحیت ہے جو ایک دو جملوں میں کسی مکمل صورتِ حال کو زندہ کر دیتی ہے۔" انھوں نے اودھ کے جاگیردارانہ طبقے کے زوال پر بے حد المیہ افسانے لکھے۔ "ماڈل ٹاؤن"، "پیتل کا گھنٹہ گھر" اور "دھندلے آئینے" میں انھوں نے حقیقت کو داخلی آگہی سے پیش کیا ہے۔ ان کی آرائشی نثر جمالِ ظاہری سے مرصع ہے۔

اختر جمال کے افسانوں میں فن سے وابستگی معاشرتی زندگی سے مشروط ہے۔ سماجی تضادات کی تصویر کشی ان کا مقصدِ فن ہے۔ "زرد پتوں کا بن"، "انگلیاں فگار اپنی" اور "پھول اور بارود" کے افسانوں میں متوسط درجے کے خواتین کے مسائل سماجی اور نفسیاتی پس منظر سے ابھرے ہیں۔

اقبال مجید نے افسانے میں تہذیبی سوالات اٹھانے کی سعی کی ہے۔ "تھکن" اور "پیٹ کا کیچوا" میں نئی حقیقت سے اقدار سازی کی کاوش کی گئی ہے۔

انور عظیم نے زندگی کا وسیع تناظر چھوٹے چھوٹے کرداروں اور معمولی واقعات سے مرتب کیا ہے۔ "قصہ دوسری رات کا" اور "مردہ گھوڑے کی آنکھیں" جیسے افسانوں میں

انھوں نے اساطیر سے استفادہ کیا ہے۔

اقبال متین کے افسانوں میں کردار افسانے کی سطح سے بلند ہو کر زندگی سے چمٹ جاتے ہیں۔ "آگہی کے ویرانے"، "دھوپ" اور "مو گریو یارڈ" زندگی کی راتوں بھری گھڑیاں ہیں جنھیں اقبال متین اپنے حقیقت پسندانہ انداز میں لکھتے ہیں۔

مسعود مفتی نے معاشرتی حقیقت کو محدب شیشے سے منعکس کیا ہے۔ ان کا بنیادی مسئلہ بدی کے گھمسان سے خیر کی قدروں کی تلاش ہے۔ "رگِ سنگ"، "محدب شیشہ" اور "لمحے" میں بیشتر ایسے کردار ابھرے ہیں جو شیطانی جذبوں کے غلام اور اخلاقی ضابطوں سے عاری ہیں۔ مسعود مفتی نے اس نفی سے اثبات کے زاویے تراشے ہیں۔

منیر احمد شیخ کا افسانہ دھیان کی لہر سے پیدا ہوتا ہے اور پھر زندگی کی حقیقت سے ٹکرا کر ایک لمبی گونج پیدا کر دیتا ہے۔ "لمحے کی بات" میں انھوں نے علامت اور تجرید کا تجربہ کیا تھا لیکن "بہتے پانی میں عکس" کے افسانوں میں انھوں نے حقیقت کو اس کے خار دار کناروں سمیت مجسّم کیا ہے۔ "آپریشن بائی پاس"، "بے جی" اور "بند کوٹھڑی" جیسے افسانوں میں انھوں نے موقع پرست انسان کا اعتماد صادق قدروں میں بحال کیا ہے۔

حسن منظر کے افسانوں میں حقیقت کا ایکس رے کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ "رہائی" اور "ندیدی" ان کے افسانوں کے دو منفرد مجموعے ہیں جن میں وہ معاشرے کے نقاد بھی ہیں اور حقیقت کے بے رحم جراح بھی۔

حسن طاہر کے افسانوں میں سیاسی آگہی انسان کے شعور کو ایک نئے مدار میں بیدار کرتی ہے۔ "زمین کا نوحہ"، "یونہا باندی" اور "کالہنا دیوی کا گھرانہ" ان کے انوکھے افسانے ہیں جن پر نقاد کی نظر تا حال نہیں پڑی۔

عذرا اصغر کے افسانوں کی بنیادی علامت بانجھ دھرتی ہے۔ "پت جھڑ کا آخری پتہ" میں متعدد ایسے کردار سامنے آتے ہیں جو زندگی کی سطح پر تنکے کی طرح بے جواز ڈول رہے ہیں، انھوں نے اس انسان کو بے حد شفقت کی نظر سے دیکھا ہے۔

صادق حسین نے اپنے افسانوں میں زندگی کے کس بل کو محنت کی داخلی قوت سے استوار کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعہ "پھولوں کے محل" میں "پتھیرا"، "بدھ پہنچا"، "دادو" اور "خون کی پگڈنڈی" جیسے یادگار افسانے موجود ہیں۔

یونس جاوید معاشرتی برائیوں پر احساسِ کرب پیدا کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ "تیز ہوا کا شور" میں انھوں نے گم شدہ صداقت کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔

غلام علی چودھری کے افسانوں میں حقیقت "ریگِ رواں" کی طرح اڑتی، پھیلتی اور پھر زندگی کو منقلب کرتی محسوس ہوتی ہے۔ وہ افسانے کا حقیقی منظر کردار کے داخل سے اجاگر کرتے اور ایک نئی نفسیاتی صورتِ حال کو مجسم کر دیتے ہیں۔ "آپا" ان کے فن کا نمائندہ شاہکار ہے۔

خلیل احمد افسانے میں "خمارِ زہر آلود" کی صورت نمایاں ہوئے تھے، انھوں نے محبت کی داخلی آنچ کو کرداروں کی نفسیاتی کیفیت سے ہویدا کیا۔ ان کے اسلوب میں ایک دل نشیں رومانی اداسی تھی اور وہ چند خوب صورت نقوش ابھار کر افسانے کے افق سے اوجھل ہو گئے۔

نسیم درانی نے افسانے میں ایک خاص نوع کی طنز ابھاری، انھوں نے جنسی بے راہ روی کو بھی ایک موثر موضوع کی حیثیت دی۔

غیاث احمد گدی (متوفی ۱۹۸۶ء) کو ابتدا میں اینگلو انڈین کرداروں کی انوکھی کہانیوں سے شہرت ملی تھی، "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" میں انھوں نے تہہ دار علامتی اسلوب اختیار کیا اور "سارا دن دھوپ" میں وہ پھر ٹھوس کہانی کی طرف لوٹ آئے، لیکن اب ان کی جہت عمودی ہو گئی تھی اور افسانے کا موضوع تلخ ہو گیا تھا۔ اس کی مثال ان کے افسانے "افعی"، "ایک رات"، "دیمک" اور "خانے اور تہہ خانے" جیسے افسانے ہیں۔

عوض سعید نے افسانے سے عصری تقاضوں کی تکمیل کا کام لیا ہے۔ "سائے کا سفر"، "تیسرا مجسمہ"، اور "رات والا اجنبی" کے بیشتر کردار درحقیقت اپنے ہی داخل کی یاترا کرتے ہیں، ان کے افسانوں میں شعور اپنے لاشعور کے غائب حصّے کی انگلی پکڑ لیتا ہے۔

رتن سنگھ نے افسانے کے پھیلاؤ کو ایک نقطے پر مرتکز کرنے اور موضوع کو جگنو کی طرح اچانک روشن کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ "پہلی آواز"، "ہزاروں سال لمبی رات"، "آخری اداس آدمی" اور "دُکھ کی عمر" جیسے افسانوں میں انھوں نے انسان کے داخلی دُکھ کی چہرہ نمائی کی ہے۔

شروَن کمار ورما کے افسانوں میں جنس کی شوخ کرن زندگی کی برف کو پگھلانے اور معاشرتی عمل کو تیز تر کرنے میں معاونت کرتی ہے۔ ان کے کرداروں کا عمل سادہ ہے۔ لیکن ردِ عمل تہہ دار اور پیچیدہ نظر آتا ہے۔

ہرچرن چاولہ نے افسانے میں گم شدہ ماضی اور کھوئی ہوئی جنت کی بازیافت کی ہے۔ انھوں نے صنعتی زندگی سے اکتاہٹ کا حل ماضی کی پناہ گاہ میں تلاش کیا اور اپنی یادوں سے خوبصورت افسانے مرتب کیے۔

کلام حیدری کے افسانوں کا فریم بظاہر ٹوٹا ہوا نظر آتا ہے لیکن "صفر" "گولڈن جوبلی" اور "الف لام میم" میں انھوں نے ایک ٹھوس تاثر کو جنم دیا ہے۔ انھوں نے منافقت کے گردوپیش جھانک کر ایسے افسانے بُنے جن کا سامنا اس دور کا منافق انسان شاید نہیں کرسکتا۔ کلام حیدری کے افسانوں میں زیرِ سطح برہمی کی ایک رو ہوتی ہے جس نے ان کے افسانوں کو زوردار بنا دیا ہے۔

عابد سہیل کے افسانوں میں آنے والی نئی صبح کا انتظار اور حال سے بد اطمینانی نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

ستیش بترہ زندگی کی قدروں میں ایقان پیدا کرنے والے افسانہ نگار ہیں، وہ اپنے سادہ بیانیے سے ایک خواب خوش منظر کو مجسّم کر دیتے ہیں لیکن گردوپیش کی بدحالی احساسِ ملال پیدا کیے بغیر نہیں رہتی۔

اس دور میں متعدد افسانہ نگار اس روشن کہکشاں میں شامل ہوئے اور انسان کے اعماق میں چھپے ہوئے جذبوں اور زندگی کے حقیقی خدوخال کو صورتِ واقعہ، ماحول اور کرداروں کی وساطت سے نکھارنے کی سعی کی۔ اس قسم کے افسانہ نگاروں میں سے مرزا یامین، رفعت نواز، قدسیہ انصاری، منصور قیصر، نجم الحسن رضوی، تقی حسین خسرو، امراؤ طارق، افسر آذر، سلطان جمیل نسیم، شہزاد منظر، حمیدہ معین رضوی، طاہر نقوی، قیوم راہی، ذکاء الرحمٰن، مقصود الٰہی شیخ، سجاد حیدر، انور خواجہ، آغا سہیل، فریدہ حفیظ، ضیا بٹ، نکہت سیما، خالد ابراہیم، جتندر بلو، شمیم خالد، جاوید اختر، طاہر نقوی، عبدالوحید، طارق محمود، محمد سعید شیخ، نیلوفر اقبال، شام بارک پوری، ایوب جوہر، غلام محمد، ام عمارہ۔ ظہیر بابر، واعظ حسن صدیقی، احمد سعید، نسیم ست رکھی، رضوان صدیقی، جاوید اختر بھٹی،

ابن فرید، حسرت کاسگنجوی، رحمان شاہ عزیز، شکیلہ رفیق، سلیم اختر، رفعت مرتضیٰ، رفعت کیانی، خالدہ شفیع، پروین سرور، فردوس حیدر، مشرف احمد، قمر عباس ندیم، زین العابدین کے افسانوں میں احساس نے معاشرتی حقیقت کو تخلیقی کرب سے آشکار کیا ہے۔

علامتی اور تجریدی افسانہ

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں حقیقت کی تہہ در تہہ کیفیات کو پیش کرنے کے لیے علامت اور تجرید کو ایک موثر وسیلے کے طور پر قبول کیا گیا اور پلاٹ، کردار اور فضا کے امتزاج سے تخلیق ہونے والے باماجرا افسانے کے مقابلے میں ایسے افسانے لکھے جانے لگے جن کا مفہوم علامتوں میں پوشیدہ، کردار غیر واضح اور پیش کش کا انداز تجریدی تھا۔ بعض ناقدین نے اس قسم کے افسانے کو معاشرتی جبر کا شاخسانہ قرار دیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ علامت اور تجرید کا رجحان اچانک پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ اس کی بکھری ہوئی روایت ما قبل دور کے افسانوں میں بھی موجود تھی۔ احمد علی کا افسانہ "میرا کمرہ"۔ سعادت حسن منٹو کا "پھندنے"۔ کرشن چندر کا "غالیچہ"۔ اور ممتاز شیریں کا "میگھ ملہار" اس سلسلے کے پیش رو قرار دیے جاسکتے ہیں۔

فنی طور پر علامت پس لفظ حقیقت کو پیش کرنے اور معنی کو باطن سے آشکار کرنے کا وسیلہ ہے۔ تجرید تجسیم کی اُلٹ ہے اور یہ ایک ایسا ہیولا ہے جس میں جسم سایوں اور پرچھائیوں میں ڈھل جاتا ہے۔ مغرب میں جارج آرویل جائس کافکا اور متعدد دوسرے ادیبوں نے علامت اور تجرید کے کامیاب تجربے کیے اور اسے بیسویں صدی کی مشینی زندگی، صنعتی تہذیب، کاروباری مزاج، بٹی ہوئی شخصیت، ذہنی کرب اور تنہائی کے اظہار کے لیے ایک عمدہ وسیلہ سمجھا گیا۔ بعض ادبا نے اس قسم کے افسانے کو ایک ایسا نفسیاتی عمل قرار دیا جس سے کردار کا وہ حصہ بھی دریافت ہوسکتا تھا جو معاشرے کے ذہن سے اوجھل ہوچکا تھا[1]۔

---

[1] وزیر آغا، اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔ مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ص ۵۱۔ دہلی ۱۹۸۱ء

لیکن دوسری طرف اسے ایک منفی رجحان بھی قرار دیا گیا جو مغرب سے فیشن کے طور پر آ گیا تھا۔ اِن دو مختلف زاویہ ہائے نظر کے باوجود اس قسم کے افسانے کو اردو میں نظرِ اعتنا سے دیکھا گیا، اسے تحریک کی صورت بھی ملی اور چند نئی تبدیلیوں کے ساتھ اس قسم کا افسانہ اب بھی کثرت سے لکھا جا رہا ہے اور بعض افسانہ نگاروں نے تو تجریدی اور علامتی افسانے میں ہی اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔

علامتی افسانے کے ابتدائی فروغ میں جن افسانہ نگاروں نے حصہ لیا ان میں انتظار حسین انور سجاد، خالدہ اصغر (اب خالدہ حسین) اور رشید امجد کو اہمیت حاصل ہے۔ ان میں سے انتظار حسین کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

انور سجاد ۱۹۵۵ء کے لگ بھگ اردو افسانے میں آئے تو ان کے قدم افسانے کی ترقی پسند روایت میں گہرے گڑے ہوئے تھے۔ افسانہ "ایک دوپہر کی کہانی" (۱۹۶۰) سے انھوں نے روایت سے انحراف کی ابتدا کی۔ "چوراہا" کے افسانوں میں انھوں نے حقیقت کو فینٹاسی بنانے کے لیے ٹوٹتے ہوئے فریم کی تکنیک استعمال کی۔ "استعارے" اور "آج" میں انھوں نے داخل کی تیسری آنکھ کو خارج کے مشاہدے پر مامور کیا اور دھندلی پرچھائیوں سے عصری حقیقت آشکار کی۔ انور سجاد کے ہاں یہ سارا عمل شعوری سطح پر طے پاتا ہے۔ اس لیے انھیں اچھا کرافٹسمین بھی تصور کیا گیا، معنوی طور پر انھوں نے بیسویں صدی کی جبریت کی نشان دہی کی اور زبان کے نئے استعمال سے افسانے اور شاعری کی حدوں کو آپس میں سریلی انداز میں ملا دیا۔ مجموعی طور پر انور سجاد ایک ایسا تجربہ ہے جسے اب بھی حیرت سے دیکھا جاتا ہے۔ زبان کی سیال صورت کے باوجود ان کے افسانوں کا ابہام خاصہ دبیز ہے۔

خالدہ حسین کے ابتدائی افسانے "گرد براہ" اور دوست (۱۹۶۰ء) روایتی انداز کے افسانے ہیں، انھیں "ہزار پایہ"۔ "سواری" اور "ایک رپورتاژ" جیسے افسانوں سے شہرت ملی جن میں علامتی انداز میں خوف، تشکیک اور مامتا کے جذبات پیش کیے گئے تھے۔ ان کی افسانہ نگاری دو ادوار پر منقسم ہے اور "پہچان" اور "دروازہ"

لہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ اوراق۔ مارچ اپریل ۱۹۸۳ء۔ ص ۹

افسانوں میں ایک حدِ فاصل موجود ہے۔ "دھوپ چھاؤں"، "تفتیش"، "دوسرا آدمی" اور "ایکشن ری پلے" ان کے طرزِ خاص کے چند نمائندہ افسانے ہیں اور خوبی کی بات یہ کہ تجرید اور علامت کے اس نئے تجربے میں انھوں نے کہانی پن قائم رکھا ہے۔

رشید امجد کا شعری اسلوب، علامتی اظہار اور تجریدی ڈھانچہ سب مل کر جدید افسانے میں ان کا ایک منفرد نقش قائم کرتے ہیں اور یہ انور سجاد اور خالدہ حسین دونوں سے مختلف نظر آتا ہے۔ "بے زار آدم کے بیٹے"، "ریت پر گرفت"، "سہ پہر کی خزاں" اور "پت جھڑ میں خود کلامی" میں انھوں نے تجربے کے داخل سے سیال تاثر کو پکڑنے کی کوشش کی اور اپنا علامتی نظام خود وضع کیا۔ اس نظام کو معنوی اہمیت جدید حسیت اور نئی معاشرتی صورتِ حال نے دی۔ انھوں نے مختصر نظم کی طرح افسانے کو ذاتی تاثر کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور شہرِ دل کی یاترا کی۔ ان کا یہ تجربہ اتنا دلآویز تھا کہ ابلاغ کی رکاوٹ کے باوجود اس کی تقلید بڑے پیمانے پر ہوئی۔ ان کا افسانہ "قطرہ سمندر قطرہ" اب جدید کلاسیک کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

بلراج مینرا کے تجریدی افسانے زندگی کی بے معنویت سے جنم لیتے اور اس اضطراب کو موضوع بناتے ہیں جس سے آج کے مشینی دور کا انسان دوچار ہے۔ مینرا نے انور سجاد کے انداز میں سیاسی مسائل کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی۔ "ماچس"، "وہ"، "ساحل کی لذت"، "ظلمت" اور "ایک مہمل کہانی" ان کے اس اسلوب کے چند نمائندہ افسانے ہیں۔ ان کے ابہام میں اکثر کہانی اپنا چہرہ گم کر دیتی ہے۔ وہ ناراض رویے کے افسانہ نگار ہیں اور اکثر اوقات ان کی جھلاہٹ افسانے کی سطح سے چپک جاتی ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانے تصور سے حقیقت کی طرف سفر کرتے ہیں۔ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے افسانوں میں موجود اشیا سے بامعنی اور کثیر الابعاد علامتیں اختراع کی گئی ہیں۔ ان کا افسانہ "بجوکا" میں مجسم صورتِ واقعہ معنی کے نئے منطقوں سے ظاہر ہوتی ہے اور افسانے کا بنیادی تصور شکستہ نہیں ہوتا۔

محمد منشا یاد کا تخلیقی سفر کلاسیکی افسانے سے شروع ہوا تھا۔ افسانہ "تیرھواں کھمبا" پر انھوں نے زاویہ قائمہ پر موڑ کاٹا اور علامت اور تجرید کو فنی اظہار کا وسیلہ بنا لیا۔ "بند مٹھی میں جگنو"، "ماس اور مٹی"، "خلاء اندر خلاء" اور "وقت سمندر" ان کے اس تدریجی

ارتقا ہی کے مختلف پڑاؤ ہیں اور خوبی یہ کہ آخری مجموعے میں وہ منفرد زاویہ بنا کر پھر افسانے کی سطح پر آ گئے ہیں، منشا یاد دیہاتی آگہی کے افسانہ نگار ہیں، انھوں نے نچلے متوسط طبقے کے کردار کو ان کے ذہنی خلفشار سمیت قبول کیا اور حقیقت کو نئی صورت میں ابھار دیا۔ ان کا افسانہ داخلی طور پر توانا اور معنی کی سطح پر خیال آفریں ہے، یہی وجہ ہے کہ انھیں افسانے کی ایک معتبر آواز تسلیم کیا گیا اور وہ فنی طور پر راولپنڈی گروپ کے افسانہ نگاروں سے اپنی شناخت الگ رکھتے ہیں۔

مظہر الاسلام نے صورت واقعہ کو شکست کیے بغیر مفہوم کو تجریدی انداز میں پیش کیا۔ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی کے افسانوں میں علامت طلسماتی فضا میں اور زندگی واقعات لپٹی ہوئی ہے۔ "باتوں کی بارش میں بھیگی ہوئی لڑکی" کے افسانوں میں متوسط طبقے کے ایسے خوابوں کو افسانوی روپ دیا گیا ہے جو ہمیشہ ٹوٹتے رہتے ہیں۔ اختصار اور کفایت لفظی مظہر الاسلام کے فن کی ایک اور خوبی ہے، انھوں نے استعارے کو تخلیقی انداز میں استعمال کرنے اور عام واقعے کو کثیر الابعاد بنانے کا کامیاب بھی کیا ہے۔

مشتاق قمر کے افسانوں میں شہر عذاب میں آئے ہوئے انسانوں کا جنگل ہے جس میں انسان اپنا کردار گم کر چکا ہے۔ "معتوب شہر" کے افسانوں میں انھوں نے اس گم شدہ انسان کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ "جلتے گھر کا گیت"، "صور اسرافیل" اور "دی نیگیٹوز" میں انھوں نے علامت کی ثقافتی حیثیت کو استعمال کر کے فنی لحاظ سے ایک نیا زاویہ تراشا ہے۔

مرزا حامد بیگ کی علامت کے پس منظر میں عہد مغلیہ اپنے جلال و جمال کے ساتھ موجود ہے اور ان کی علامتیں ارضی سطح کے ساتھ منطبق نظر آتی ہیں تو یہ افقی سمت میں بھی پرواز کرتی ہیں۔ "گم شدہ کلمات" اور "تار پر چلنے والی" کتابوں کے افسانے ماضی کی سرّیت اور حال کی آگہی کے نیم روشن مرقعے ہیں۔ حامد بیگ نے زمانے کی ٹیڑھی لکیر پر زندگی کے ہچکولے کھائے ہیں اور اس کے طلسمات کی تفتیش فنی آگہی سے کی ہے۔ "بابے نور محمد کا آخری کبت" "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" اور "دھوپ کا چہرہ" جیسے افسانوں میں تجربہ کثیر المعنی اور خیال متنوع انداز میں سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انھیں پیدائشی افسانہ نگار شمار کیا ہے۔

اعجاز راہی کا موضوع ہجوم میں گم ہو جانے والے انسان کی پہچان ہے۔ انھوں

نے "تیسری ہجرت" کے افسانوں میں اس انسان سے اپنی ذاتی وابستگی کو فخریہ انداز میں پیش کیا ہے اور اپنی شناخت کا ایک الگ مدار بنایا ہے۔ افسانہ "سہیم ظلمات" میں سیاسی صورت حال کو فنی بصیرت سے پیش کیا گیا ہے۔

بلراج کومل نے متوسط طبقے کے کرداروں کی جبلی خواہشات، بد اطمینانی اور جھلاہٹ کو علامتی انداز میں افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں "آنکھیں مشاہدے کی" اور "پاؤں" سفر کی علامتیں ہیں، "تیسرا کتا"، "کنواں"، "تصویر" اور "سائے کے ناخن" اس سفر کے متنوع تجربات ہیں، بلراج کومل کی منفرد خوبی ان کی شائستگی ہے۔ "آنکھیں اور پاؤں" کے افسانے اچھی نظم کی طرح خود بخود اپنی طرف متوجہ کراتے ہیں۔

احمد یوسف نے تجرید کو معنی کی تفہیم کے بعد استعمال کیا۔ ان کے موضوعات عصری حقیقت سے اپنے خد و خال تراشتے ہیں، "روشنائی کی کشتیاں" اور "۲۳ گھنٹے کا شہر" کے افسانوں میں انھوں نے شاد کامی کے لمحوں کی تلاش میں شہر خوف تک سفر کیا ہے۔ "کل کی شب"، "رشتہ" اور "جلوس" میں فکر کے عناصر ایک نئی تازہ کاری کو سامنے لاتے ہیں۔

قمر احسن نے علامتوں کا انتخاب تہذیبی اور سماجی پس منظر سے کیا ہے۔ اساطیر اور روایات کے ذخیرے سے بھی انھوں نے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ "یا مصطفےٰ"، "ظلمات" اور "سانپ" میں انھوں نے زندگی کے اندھے کنویں سے اساطیری ماضی کو برآمد کرنے کی کوشش کی ہے اور بیانیہ واقعہ کو افسانے کے روایتی تصور سے الگ نہیں ہونے دیا۔

عرش صدیقی کے افسانوں کا بنیادی استعارہ "چاہِ بیابان" ہے اور اس کے متعدد روپ "باہر کفن سے پاؤں" کے افسانوں سے منعکس ہوتے ہیں۔ معنوی اعتبار سے انھوں نے اپنی مٹی اور جڑوں سے گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی افسانوں میں جبلت، جذبہ، لاشعور اور فکر ایک ناقابل تقسیم کل میں موجود ہیں[1] "چوتھا جوگی"

---

[1] ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف۔ پیش لفظ "باہر کفن سے پاؤں"

"مور کے پاؤں" اور "ہم نشینی کا عذاب" ان کے چند ممتاز افسانے ہیں۔

احمد ہمیش نے افسانے میں انسان کی داخلی غلاظت کو خارج کی حقیقت سے متعلق کیا اور سستی، متلی اور اکتاہٹ کو مکھی، چیونٹی اور تل چٹے کے علامتی عمل سے تعبیر کیا۔ "مکھی" کے بیشتر افسانے ناسیا NAUSEA کی اس کیفیت کے مظہر ہیں جو احمد ہمیش کے بطون سے پھوٹی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ترسیل کی ناکامی کا المیہ بھی درپیش ہے۔

اسد محمد خاں نے علامتی اسلوب میں حقیقی کہانی پیش کرنے کا انداز پروان چڑھایا۔ "ایلم کپور"، "باسودے کی مریم" ایسے افسانے ہیں جن کی معنویت زیر سطح بھی ہے اور بالائے سطح بھی اور ان سے ایک نئی دیومالائی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔

مسعود اشعر کے افسانے بھیانک خوابوں سے مرتب ہوئے ہیں، انھوں نے جنت کی نعمتوں کا اثبات استعاراتی انداز میں کرنا چاہا لیکن معاشرتی کرب نے اس کی علامتی صورت ابھار دی۔ "آنکھوں پر دونوں ہاتھ" میں قنوطیت رجائیت سے لرزاں نظر آتی ہے۔ "درخت اور دروازے"۔ "بچھڑے کا گیت"، "طیراً ابابیل" ان کے چند ممتاز افسانوں کے عنوان ہیں۔

زاہدہ حنا کے افسانے فراق کے خود کلامیے ہیں، انھوں نے ہجر کا منظر آنکھوں کے دیدبان سے دیکھنے کی کوشش کی، ان کی علامت ایسی ایک ندی ہے جو سمندر میں گم ہو جانے کی آرزومند ہے — اس سلسلے کے کچھ اور افسانہ نگاروں کے نام یہ ہیں۔

شفق، شوکت حیات، علی حیدر ملک، ظفر ادگانوی، علی امام نقوی، عبدالصمد، انور خان، کنور سین، حسین الحق، اکرام باگ، حمید سہروردی، احمد جاوید، احمد داؤد، لے خیام، مظہر الزمان خان، رخسانہ صولت، علی تنہا، انیس اشفاق، شام بارکپوری، رضوان احمد، اسلم سراج الدین، ڈاکٹر سلیم اختر، اصغر ندیم سید، اسلام بن رزاق، نعیم آرزی۔

ادھر کچھ عرصے سے اردو افسانہ میں نئی حقیقت پسندی Neo-Realism کی نمود بھی ہوئی ہے۔ جس کے تحت کہانی اپنے حقیقی کرداروں اور واقعات کے ساتھ

سامنے آئی مگر اس میں علامتی ابعاد بھی پیدا ہوئیں اور بعض اوقات تجریدی فضا بھی منسلک ہو گئی۔ محمد منشا یاد، آصف فرخی، مظہرالاسلام، انوار احمد، سلیم الدین سلیم، سلیم آغا قزلباش، طارق محمود، محمد سعید شیخ، حیدر قریشی، انور زاہدی، شمس نغمان، نگہت سیما، علی تنہا، نصیر اعظم، افشاں عباسی، امراؤ طارق۔ اس نئی افسانوی جہت کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔

maablib.org

ناول اور ناولٹ

بیسویں صدی کے ابتدائی چار عشروں میں اردو افسانے کو جتنی اہمیت ملی اتنی ناول کو نصیب نہیں ہوئی۔ رومانویت کی سنہری دھول اور ترقی پسند تحریک کی حقیقت پسندانہ روش سے بھی معدودے چند ناول ہی برآمد ہوئے۔ یہ اعزاز پریم چند کو حاصل ہے کہ انھوں نے متعدد ناول لکھ کر اس صنفِ نثر کو مضبوط بنیاد فراہم کردی۔

سجاد ظہیر کا ناولٹ "لندن کی ایک رات" نئے سماجی شعور کی بیداری کا اطلاع نامہ ہے اور اس میں لندن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے خوش حال نوجوانوں کے دلوں میں پرورش پانے والے اضطراب کو منعکس کیا گیا ہے۔ ناولٹ کا مرکزی کردار نعیم درحقیقت سجاد ظہیر کی فکری پرواز اور تبلیغی مقاصد سے ہم آہنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے ترقی پسند ناول میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

کرشن چندر (متوفی ۱۹۷۷ء) نے اپنے ناول "شکست" میں اقتصادی بدحالی اور طبقاتی آویزش کو کشمیر کے پس منظر سے ابھارا ہے۔ ناول کے دو اہم کردار شیام اور موہن سنگھ اونچے طبقے سے اور نسوانی کرداروں میں سے ونتی اور چندرا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے ناکام عشق اور المیہ انجام سے عورت کی مظلومیت آشکار کی گئی لیکن اس سے ناول نے ایک فارمولا کہانی کی صورت اختیار کرلی۔ سیاسی اور سماجی حقائق کرشن چندر کے ناولوں میں پس منظر کا کام بھی دیتے ہیں اور یہ ناول کا پیش منظر بھی بن جاتے ہیں۔ ناول "جب کھیت جاگے" تلنگانہ کے کسانوں کی سیاسی کش مکش کا آئینہ دار ہے۔ "طوفان کی کلیاں"، "آسمان روشن ہے"، "ایک وائلن سمندر کے کنارے"، "ایک عورت ہزار دیوانے" میں بھی سماج کے زخموں کی نمائش زیادہ ہے اور اس کی انتہا "ایک گدھے کی سرگذشت" ہے جس میں طنز غالب قوت بن گئی ہے۔ ان ناولوں میں کرشن چندر کی حل بار زبان ان کی کمزوری بن گئی ہے۔ کرشن چندر نے اردو ادب کو چند مقبول ناول دیے لیکن ان کے قلم سے کوئی ایسا ناول نہیں نکلا جو ابعادِ ثلاثہ

کا احاطہ کرنا اور جاودانی تسلیم کیا جاتا۔

عصمت چغتائی کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ان کی اپنی زندگی کے پس منظر سے ابھرا۔ اس کا مرکزی کردار شمن ان کی ذاتی اور نفسیاتی ہیجانات کا آئینہ ہے۔ ان کا ناولٹ "ضدی" میں امیر لڑکے پورن اور غریب لڑکی آشا کی محبت کو طبقاتی تضاد ابھارنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے[1]۔ "معصومہ" اور "عجیب آدمی" کی اساس فلمی دنیا میں پرورش پانے والی ہوسِ زر اور ہوسِ جنس ہے۔ ناول "ایک قطرۂ خون" کا تانا بانا واقعۂ کربلا سے مرتب ہوا ہے۔ "سودائی" میں زبان کو نسائی لوچ سے استعمال کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ عصمت نے شوخی مزاجی سے گرم جملوں کو استعمال کیا اور نسوانی مزاج اور نفسیات آشنائی کا ثبوت دیا ہے لیکن بطور ناول نگار انھیں "ٹیڑھی لکیر" سے ہی شہرت ملی اور یہی ان کے فن کا سنگِ میل نظر آتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کا ناول "ستاروں کا کھیل" محبتوں کا گورکھ دھندا ہے جس میں تقدیر اپنا غالب کردار ادا کرتی ہے۔ ہندی سے اردو میں منتقلی نے اس ناول کے بیانیہ کو مزید کمزور کر دیا ہے اور یہ زندگی کے لمس سے محروم نظر آتا ہے۔

عزیز احمد (متوفی ۱۹۷۸ء) کی نمود "ہوس" اور "مرمر اور خون" جیسے رومانی ناولوں سے ہوئی تھی۔ لیکن انھیں شہرت "گریز" سے ملی جس میں مرکزی شخصیت نعیم کا کردار اشتراکی زاویوں سے تعمیر کیا گیا ہے اور یہ جنس کے ہیجانی عمل اور ردِ عمل کی کمزوری کا شکار ایک منفعل کردار ہے اور اپنے آئیڈیل کو بلقیس کی صورت میں دیکھتا اور شکستِ خواب سے گذرتا ہے۔ ناول "آگ" میں آزادی سے قبل کے کشمیر کی سماجی زندگی اور ڈوگرہ شاہی پر موثر انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" حیدرآباد کے ریاستی ماحول، امرا کی ریشہ دوانیوں، متزلزل وفاداریوں، تہذیبی تصنع اور ہوس پرستی کو اجاگر کرتا ہے۔ "شبنم" میں جنس کو جسمانی ضرورت کے طور پر ابھارا گیا لیکن اس سے افلاطونی محبت کا زاویہ بھی سامنے آتا ہے۔

عزیز احمد نے عصری، سماجی اور تہذیبی زندگی کو ناول میں سمونے کے عمدہ تجربے کیے۔ ان

---

[1] "ضدی" کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کسی انگریزی ناول کا چربہ ہے۔

کا ایک رُخ تاریخ کی طرف بھی مڑا ہوا نظر آتا ہے۔ "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں"۔ "خدنگِ جستہ" اور "مثلث" جیسے ناولٹوں میں انھوں نے تاریخ کو اس کے حقیقی ماضی سے بازیافت کیا اور حقیقت کو ایک ماہر فوٹوگرافر کی طرح فوکس میں لے لیا۔ انھیں ناول کی تکنیک پر مکمل عبور حاصل تھا۔ ان کا اسلوب غیر جذباتی لیکن بے حد مؤثر ہے۔ ان کے اثرات بالواسطہ طور پر قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور رشیدہ رضویہ کے ہاں نظر آتے ہیں۔

چند مقبول ناول نگار

عظیم بیگ چغتائی نے ناول کے وسیلے سے زندگی کو شگفتہ بنانے کی سعی کی۔ ان کے متعدد ناولوں میں سے شریر بیوی، کم زوری، کولتار، شہ زوری اور فل بوٹ میں صورتِ واقعہ اور عملی مذاق سے مزاح پیدا کیا گیا اور محبت کی شرارتوں سے تفریحِ طبع کا سامان فراہم کیا گیا ہے۔

و۔ب۔ سدید اردو کی گم شدہ ناول نگار ہیں۔ ان کا معرکہ آرا ناول "بیاضِ سحر" خیر و شر کے تصادم کو بے حد فطری انداز میں پیش کرتا اور عمل کی اہمیت کو مکافاتِ عمل سے گذارتا ہے۔

ایم اسلم (متوفی ۱۹۸۳ء) اس دور کے مقبول ناول نگار تھے، انھوں نے محبت کی رومانی کہانیوں کو سادہ اور عام فہم الفاظ میں اس طرح پیش کیا کہ ان سے کم علم قاری نے بھی لطف اٹھایا۔ "ناظمہ کی آپ بیتی" اور "شمع" ان کے بے حد مقبول ناول ہیں۔

قیسی رام پوری۔ رشید اختر ندوی۔ رئیس احمد جعفری۔ اور نسیم حجازی کا شمار بھی ایم اسلم کی طرح اس دور کے مقبول ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ قیسی کے ناول خطا، دھوپ چھاؤں اور رشید اختر ندوی کے ناول سازِ شکستہ سوزِ دروں، ہرجائی اور سودائی میں نوجوانی کی سرسبز محبت اور جذبات کی طغیانی آویزش نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ رئیس احمد جعفری اور نسیم حجازی نے شوکت و عظمتِ رفتہ کو اسلامی ہیرو کی فتوحات سے اجاگر کیا۔ عنفوانِ شباب میں قدم رکھنے والے قارئین ان ناول نگاروں

کو اب بھی دلچسپی سے پڑھتے ہیں لیکن اردو ناول کو انقلابی کروٹ قرۃ العین حیدر نے دی۔

جدید ناول

قرۃ العین حیدر کی ناول میں اولیں نمود "میرے بھی صنم خانے" سے ہوئی تھی۔ "سفینۂ غم دل" میں انھوں نے اونچے ارسٹوکریٹ طبقے کی عکاسی شعور کی بہتی رو سے کی۔ ان دونوں ناولوں کی فضا، زبان اور اخلاقیات میں رومانی اجنبیت موجود ہے۔ "آگ کا دریا" ان کا ایک ایسا نادر تجربہ تھا جس میں گم شدہ تشخص کی بازیافت کے لیے چار ہزار سال قدیم ماضی میں تخلیقی سفر کیا گیا اور گوتم نیلمبر، چمپا اور ہری شنکر کے کرداروں سے فلسفہ اور زندگی کے مسائل بھگتی رویہ اور عرفانِ حیات کا زاویہ ابھارا گیا۔ ان کا ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" میں عہدِ حاضر کی سیاسی اور انقلابی تحریکوں میں ڈوبتے ہوئے اینگلو انڈین کلچر کی عکاسی کی گئی ہے۔ "کارِ جہاں دراز" کا موضوع قرۃ العین حیدر کے اپنے خاندان کی تہذیبی اور فکری زندگی ہے اور اس میں بھی جڑوں کی تلاش کا رجحان نمایاں ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ناول کے وسیلے سے تاریخ کے باطن میں سفر کیا اور روحانی قدروں کی بازیافت کی۔ ان کے ناول کثیر الابعاد اور تینوں زمانوں پر محیط ہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان پر کڑی تنقید کی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے اردو ناول کو وسعت آشنا کیا اور اسے اعتبارِ فن بخشا۔ ان کے اثرات عبداللہ حسین، نثار عزیز بٹ، جمیلہ ہاشمی، جوگندر پال، انتظار حسین کے ہاں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ تاریخ کو ناول میں کیمیائی انداز میں شامل کرنا ان کی منفرد خصوصیت ہے۔ بلاشبہ انھوں نے اردو ناول کو نئے آفاق سے روشناس کرایا ہے۔ "گردشِ رنگِ چمن" ان کا تازہ ترین ناول ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" کا سیاسی اور سماجی پس منظر انگریزی حکومت کے آخری نوے سالوں پر محیط ہے۔ لیکن اس دور کے واقعات ناول کی بنت میں پوری طرح سما نہیں سکے۔ اس کا مرکزی کردار نعیم اس عہد کی اداس نسل کا نمائندہ ہے اور اس کے باطن میں پرورش پانے والا دیہات شہری تہذیب کی چکاچوند میں اپنی نئی پہچان کے لیے سرگرداں ہے۔ اس ناول میں زندگی اور محبت کی کہانی اگرچہ صداقت کی چہرہ نمائی پوری طرح نہیں کر سکی لیکن اس ناول کو اردو ادب میں ایک اہم مقام دیا گیا۔ ان کا ناول "باگھ" اور ناولٹ "نشیب" نوعیت کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ عبداللہ حسین کا فن لالۂ خودروئی طرح بڑھتا اور پھیلتا ہے لیکن ان کے اسلوب کو ان کی زبان مناسب سہارا

فراہم نہیں کرتی۔

ممتاز مفتی کا ضخیم سوانحی ناول "علی پور کا ایلی" سلسلہ در سلسلہ ان نفسیاتی پیچیدگیوں کو آشکار کرتا ہے جو اولاد سے والدین کی عدم توجہی کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار الیاس کی مدد سے مفتی نے اپنے اندر کی یاترا کی ہے۔ علی احمد اور شہزاد جنسی حقیقت کے لذت انگیز زاویے ہیں۔ ناول کا یہ بڑا تجربہ ممتاز مفتی سے ہی مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی (متوفی ۱۹۸۴ء) کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی" عورت کے مثبت اور منفی روپ پیش کرتا ہے۔ بیدی نے انسان پر ماحول اور سماج کی مضبوط گرفت سے اس کی آزادی کا پرچم بلند کیا اور رانو کے مرکزی کردار میں غم اور خوشی کے جذبات کو اس طرح مربوط کیا کہ یہ دیہاتی زندگی، خیر و شر کی آویزش اور علامتی اظہار کا ایک نمائندہ ناول اور بیدی کے فن کا نقش بن گیا۔

محمد احسن فاروقی (متوفی ۱۹۷۸ء) کو بطور ناول نگار "شامِ اودھ" سے شہرت ملی جو امراؤ جان ادا کے بعد لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا حقیقی مرقع ہے۔ ان کا ناولٹ "صبح بنارس" شامِ اودھ ہی کا ضمیمہ ہے لیکن اس میں مستقبل کی چاپ اور نئی تہذیب کا غلبہ نمایاں ہے۔ ان کا ناول "سنگم" تاریخی اور سیاسی شعور کی آگہی کا ناول ہے اور اس میں "آگ کا دریا" کے تجربے کو آزمایا گیا ہے۔ ان کے دیگر ناولوں میں "رہ و رسم آشنائی"، "آبلہ دل کا"، "رخصت اے زنداں" کے علاوہ ذاتی زندگی پر مشتمل "دل کے آئینے میں" بھی شامل ہیں۔ اسلوب کی غیر معمولی سادگی ان کے بیانیہ کی مناسب معاونت نہیں کرتی اور قصہ بیان کرتے کرتے وہ اپنی ذات میں کھو سے جاتے ہیں۔ "شام اودھ" اور "سنگم" کو اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

فضلی احمد کریم فضلی (متوفی ۱۹۸۱ء) کا ناول "خونِ جگر ہونے تک" سماجی حقیقت کو غیر آرائشی انداز میں سامنے لاتا ہے۔ اس ناول کا پس منظر ۱۹۴۳ء کا بنگال ہے۔ فضلی نے اس ناول کی جزئیات حقیقی زندگی سے تلاش کیں اور انھیں اس طرح باہم مرتب کیا کہ ایک موثر اور معنی آفریں ناول تخلیق ہو گیا۔

حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول "لہو کے پھول" میں شعوری طور پر اشتراکی نظریے کی فوقیت ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ناول میں مختصر موضوع سیاسی تحریکوں اور

مقامی جھگڑوں کی بھینٹ چڑھ گیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا ناول "گھروندا" اور ناولٹ "مدار" میں نیرنگیِ حیات کے جلوے عمرانی تصورات کے کانٹوں میں اُلجھے ہوئے ہیں اور فکری تصادم شعوری منصوبہ بندی کا نتیجہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ ان ناولوں کا مجموعی تاثر ان کے افسانے "آخری کوشش" پر فوقیت حاصل نہیں کر سکا۔

خواجہ احمد عباس (متوفی ۱۹۸۷ء) کا ناول "انقلاب" میں بھی فن نظریے کی قربان گاہ پر سرنگوں نظر آتا ہے، چنانچہ آزادی کے بعد ہندوستان سے ابھرنے والی سیاسی اور سماجی تحریکوں کا ادراک و تجزیہ اس ناول کی سطح بلند نہیں کر سکا۔ ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں علی گڑھ ایک ذی روح کردار کی صورت میں ابھرا جس نے ہندوستانی اقوام کی کردار سازی میں اہم خدمات سرانجام دی ہیں۔ صحافتی سطحیت اس کی بڑی کمزوری ہے۔

شوکت صدیقی نے "خدا کی بستی" میں غربت اور ہوسِ زر کی آویزش کو سماجی جرائم اور اخلاق باختہ کرداروں سے نمایاں کیا ہے۔ اس ناول کے نظریاتی مقاصد بے رحم حقیقت نگاری میں چھپ جاتے ہیں۔ سلطانہ، نوشہ اور ان کی ماں، نیاز، بیمہ ایجنٹ، راجہ، ڈاکٹر اور سلمان سب معاشرے کے حقیقی کردار ہیں جو خیر و شر کی نمائندگی ودیعت شدہ مزاج کے مطابق کرتے ہیں اور بالآخر اپنے اپنے اعمال کی مکافات سے نپٹتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے معاشرتی المیے کو پوری شدت سے ابھارا لیکن مقصد کو عریاں نہیں ہونے دیا۔ سماجی حقیقت کو ناول میں کمالِ آگہی سے پیش کرنے کے دو عمدہ زاویے ریاض شاہد نے "ہزار داستان" اور اے حمید نے "ڈربے" میں پیش کیے۔ یہ دونوں ناول فصیل میں گھرے ہوئے شہرِ لاہور میں بسنے والے چھوٹے چھوٹے انسانوں کے معاشرتی اور جذباتی المیوں کے مناظر کو حزیں اداسی سے سامنے لاتے ہیں۔ اے حمید کا شمار اردو کے مقبول ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ جھیل اور کنول، جہاں جہاں برف گرتی ہے۔ خوشبو کا خواب، پھر بہار آئی میں انھوں نے حقیقت کو رومانی جذباتیت سے دیکھا ہے۔

خدیجہ مستور نے "آنگن" اور "زمین" میں معاشرتی مسائل اور تاریخ کے دھارے کو باہم مدغم کرنے کی سعی کی لیکن شاید مطلوبہ تاثر پیدا نہیں ہو سکا۔ ان ناولوں کے بیشتر کردار مثلاً عالیہ، چھمی، بڑے چچا، صفدر، جمیل اور کریمن بوا سب حالات کے

حادثات کے سامنے بے بس نظر آتے ہیں اور مصنف کا سیاسی شعور یہ واضح نہیں کرتا کہ آزادی ہند نعمت تھی یا آزارِ جاں۔ ان ناولوں کو تاریخ سے الگ کر دیا جائے تو خدیجہ مستور کی سادگی میں پرکاری اور دردمندی اور نفسیاتی آگہی کی پرتیں سامنے آجاتی ہیں۔

نثار عزیز بٹ کے تین ناول "نگری نگری پھرا مسافر" "نے چراغے نے گلے" اور "کاروانِ وجود" موضوعی اعتبار سے ایک مربوط سلسلے کی کڑیاں اور ان کے ذہنی سفر کی تین منزلیں ہیں۔ "نے چراغے نے گلے" میں صوبہ سرحد کی سیاسی بیداری، سماجی روایات اور نئے تغیر آشنا دور کی نشاندہی کی گئی ہے۔ "کاروانِ وجود" میں وجودی انسان کو زندگی کے جزر و مد سے نبرد آزما دکھایا گیا ہے۔ نثار عزیز بٹ نے یہ تینوں ناول موضوع کی داخلی بصیرت سے لکھے ہیں اور پس پردہ فکری رو کو ابھارا ہے۔ "دریا کے سنگ" ان کا نیا ناول ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے "تلاشِ بہاراں" میں یادوں سے ناول ترتیب دینے کا تجربہ کیا تھا۔ "چہرہ بہ چہرہ" اور "دشتِ سوس" میں تاریخ اور تاریخی کرداروں سے استفادہ کیا گیا۔ ان میں قرۃ العین طاہرہ اور منصور حلاج کے عہد کو تخیلی طور پر تخلیق کیا گیا اور ان سیماب سا شخصیات کو ان کے مخصوص فکری تناظر سے ابھارا گیا۔ ان ناولوں میں جمیلہ ہاشمی مضبوط تخیلہ رکھنے والی ادیبہ کے طور پر سامنے آئی ہیں، ان کے فن کے منفرد گوشے "اپنا اپنا جہنم" کے تین ناولٹوں میں بھی ظاہر ہوتے ہیں اور یہ معاشرتی آگہی کے زاویے عیاں کرتے ہیں۔

انتظار حسین کی واردات جو ہجرت کے تجربے سے پھوٹی تھی ان کے ناول "چاند گہن" اور "بستی" کے باطن میں موجود ہے اور ان دونوں میں زمانی تسلسل موجود ہے۔ "چاند گہن" میں امید کی شمع روشن ہوئی تھی لیکن "بستی" میں قدروں کی شکستگی سامنے آئی اور مثبت ماضی ٹوٹی ہوئی امید کی انگلی پکڑ لیتا ہے۔ ناول بستی کو زیادہ روشنی ذاکر اور صابرہ کے کرداروں سے ملی ہے جو منظر کے ساتھ پس منظر کو بھی منور کر دیتے ہیں۔ "دن اور داستان" میں انتظار حسین کا غیر روایتی انداز اور اساطیر اور تلمیحات سے استفادہ کا رجحان نمایاں ہے۔ بستی کو انتظار حسین کے فن اور اردو ناول کی ایک اہم کڑی شمار کیا گیا ہے۔ ان کا نیا ناول "تذکرہ" کے عنوان سے چھپا ہے۔

فرخندہ لودھی کا ناول "حسرتِ عرضِ تمنا" خواب اور شکستگیٔ خواب کا منظر مرکزی کردار سپنا کے وسیلے سے پیش کرتا ہے۔ فرخندہ لودھی نے اس ناول میں زندگی کی تین

منازل دھیان، گیان اور نروان کی تعبیر کی ہے اور طوائفیت کے حوالے سے عورت کے المیے کو ابھارا ہے۔ فرخندہ لودھی نے ایک مرکزی کہانی کے بطون سے منفرد انداز میں متعدد کہانیوں کو جنم دے کر اس ناول کو ایک علیحدہ نوعیت کا تجربہ بنا دیا ہے۔

رشیدہ رضویہ نے "اسی شمع کے آخری پروانے"، "لڑکی ایک دل کے ویرانے میں" اور "گھر میرا راستے غم کے" ناولوں میں تاریخ کے وسیع کینوس پر سیاسی اور تہذیبی نقوش ابھارے ہیں۔ لیکن ان کے کردار جب تاریخ میں سفر کرتے ہیں تو کٹھ پتلیاں سی نظر آنے لگتے ہیں اور وہ قرۃ العین حیدر کے سائے میں تخلیقی سفر طے کرتی نظر آتی ہیں۔

بانو قدسیہ نے ناول "راجہ گدھ" تک کا فنی سفر ناولٹ "پروا" اور "شہر بے مثال" کے راستے سے طے کیا۔ ان ناولوں میں وہ شدید ردِ عمل نمایاں ہے جو بانو قدسیہ کے دل کے کسی کونے میں بڑے شہروں کے خلاف موجود ہے۔ شہر بے مثال کا مرکزی کردار رشیدہ اور راجہ گدھ کا قیوم دونوں کا عقبی دیار، زندگی کا پس منظر اور ذہنی عمل دیہاتی ہے اور وہ عمل اور ردِ عمل کی چکی میں آسانی اور دیہاتی سادگی سے پستے نظر آتے ہیں۔ بانو قدسیہ ایک ماہر پارچہ باف کی طرح ناول کا کینوس باریک سوت سے تیار کرتی اور چنیوٹی کھیس کی طرح اس پر زندگی کے ہمہ رنگ نقش ابھارتی ہیں۔ لیکن ان کی منطق بعض اوقات اختلاف رائے کا محل بھی پیدا کر دیتی ہے۔

الطاف فاطمہ نے درمیانے درجے کے خاندانوں کو اردو ناول میں جگہ دی۔ اس کی مثال "دستک نہ دو" ہے جس میں گیتی آرا بغاوت کی، ارجمند اطاعت کی اور صولت پھوپھو تہذیب کے نمائندہ کردار ہیں لیکن زندگی پر کمزور گرفت ان سب کو ایک مستقل تباہی سے دوچار کر دیتی ہے۔ "چلتا مسافر" میں مشرقی پاکستان کی تقسیم، بہاری مہاجروں کے ابتلا کو کامیابی سے موضوع بنایا گیا ہے۔ الطاف فاطمہ نے واقعات کے فطری بہاؤ کو قائم رکھا اور المیہ صورت کو فنی چابکدستی سے مجسّم کر دیا ہے۔ مشرقی پاکستان کے موضوع پر سلمیٰ اعوان کا ناول "تنہا" اور طارق محمود کا "اللہ میگھ دے" رونگٹے کھڑے کر دینے والی ادبی دستاویزیں ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے ناول "آبلہ پا" میں کہانی کو متعدد راویوں کی زبان سے پیش کرنے کا تجربہ کیا گیا، انتظارِ موسم گل۔ ایک جہاں اور بھی ہے۔ متاعِ درد ان کے چند دوسرے قابلِ ذکر ناول ہیں۔ رضیہ فصیح احمد واقعات کی کڑیاں اسی طرح جوڑتی ہیں جیسے سوئٹر بن رہی ہوں لیکن حادثات اور واقعات کے انوکھے پن کی وجہ سے

بعض اوقات مجموعی تاثر بکھر جاتا ہے۔ اور ناول پر سوچی ہوئی حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناولٹ "فاختہ" میں جنگ کو ہولناک محرومیوں کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا ہے۔ "پیار کا پہلا شہر" میں ان کی خیال آفرینی سفرنامے کے انداز میں سامنے آتی ہے۔ مستنصر کے بیشتر نسوانی کردار جسمانی معذوری کا شکار ہیں اور یہ دردمندی پیدا کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ ان کا سحر آفریں اسلوب انھیں مقبول ناول نگاروں میں جگہ دینے میں بہت معاون ہے۔

غلام الثقلین نقوی کی ناول میں اولیں نمود "چاند پور کی نینا" سے ہوئی تھی جس میں ہارڈی کے ناول "ٹیس" کا المیہ مشرق کی دیہاتی سرزمین سے ابھار گیا تھا۔ ان کے ناول "میرا گاؤں" میں تغیر کا عمل مشین کی آمد سے تعبیر کیا گیا ہے اور اس طرح یہ ناول ہر اس گاؤں کا نمائندہ بن جاتا ہے جس کی نئی صورت گری میں مشین اور بجلی اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار شیماں، حمیداں، ماسی رشیم، احمد، علی، عبدالرحمٰن، سکی اپنی خوشیاں اور غم دیہات کی کوکھ سے ہی پیدا کرتے ہیں۔ گاؤں بڑی ماں کی طرح دامنِ عافیت کشادہ رکھتا ہے اور اس کی آغوش سے نکلنے والے دائم ناآسودگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نقوی صاحب کے خلوصِ عمل نے نصفِ ناول کے خارجی اور باطنی مفاہیم کو آشکار کیا ہے بلکہ پاکستانی مٹی کی باس بھی قاری کو منتقل کر دی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے درست لکھا ہے کہ "ایسا ناول تو کبھی کبھار ہی تخلیق ہوتا ہے لیکن جب تخلیق ہوتا ہے تو اپنے عہد کا سب سے اہم واقعہ قرار پاتا ہے۔"[۱]

سید شبیر حسین کا ناول "جھوک سیال" دیہات کی شاخِ ناتراشیدہ کی طرح ہے۔ ارضی اور سماوی آفات کے علاوہ بعض معاشرتی کردار جن میں عدالت شاہ پیر سائیں بہت اہم ہیں۔ اس فضا کو آزار پہنچانے کے درپے ہیں۔ "جھوک سیال" میں پنجاب کے دیہات کا صرف جسمانی زاویہ ابھرتا ہے لیکن روحانی جہت سامنے نہیں آتی۔ فنی ناآگہی کی وجہ سے جزئیات میں خودرو رونیدگی زیادہ ہے۔

قدرت اللہ شہاب (متوفی ۱۹۸۶ء) کا ناولٹ "یا خدا" اس مظلوم عورت کا المیہ ہے جسے فسادات کے مظالم نے بے حس بنا دیا تھا۔ شہاب نے ایک غیر جانبدار

---

[۱] ڈاکٹر وزیر آغا۔ دائرے اور لکیریں۔ ص ۵۳

مبصر کی طرح اس الیے کو سمیٹا اور عورت کا روحانی کرب ناظرین کو منتقل کر دیا۔ اس ناولٹ کا موضوع لمحاتی تھا لیکن اثرات ہمہ گیر ہیں۔

سید انور کا ناول "ایک اور سومنات" میں پاکستان نیوی کے کردار کو ۱۹۶۵ء کی جنگ سے ابھارا گیا ہے اور اس کی رومانی پہلو کو محبت کی ایک تخیلی کہانی سے آراستہ کیا گیا ہے۔ سید انور معمولی جزئیات سے غیر معمولی نتائج نکالنے والے افسانہ نگار ہیں لیکن یہ ناول ارتکاز تاثر پیدا نہیں کر سکا۔

قاضی عبدالستار نے قدیم اور جدید کی کش مکش کو اجاگر کرنے کے لیے جاگیردارانہ طبقے کو منتخب کیا۔ ان کا ناول "شب گزیدہ" اسی طبقے کے جذباتی اور تہذیبی جزر و مد کو پیش کرتا ہے۔ ان کے ناول "دارا شکوہ" اور "صلاح الدین ایوبی" میں تاریخ کی عظمتوں کی تجدید کی گئی ہے۔ قاضی صاحب اپنے ساحرانہ اسلوب سے ماضی کو زمانۂ حال میں زندہ کرنے کی عمدہ صلاحیت رکھتے ہیں لیکن ان کے کردار ڈرامائی عناصر پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔

جیلانی بانو کا ناول "ایوانِ غزل" حیدر آباد دکن کے سیاسی افق پر ابھرنے والی نئی قوت کا نمائندہ ناول ہے۔ سائرہ ہاشمی، آمنہ ابوالحسن، رضیہ سجاد ظہیر، شہزاد منظر رحیم گل، موہن لعل، صالحہ عابد حسین، آمنہ ابوالحسن، بشریٰ رحمٰن اور سلمیٰ یاسمین کے ناولوں میں گھریلو اور سماجی عورت کی خوشیوں اور غمیوں کو نسائی آگہی سے پیش کیا گیا۔

صدیق سالک کے دو ناول "پریشر ککر" اور "ایمرجنسی" میں پاکستانی معاشرے کی سماجی زندگی، اخلاقیات کے زوال اور روح کی زبوں حالی کو واقعاتی صداقت اور کرداروں کی وجود معنویت سے پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں پوری انسانیت "ایمرجنسی" کی زد میں آکر پریشر ککر میں محبوس نظر آتی ہے۔ پس منظر میں دیہات موجود ہے جو شہر کی باطل قوت سے دست بگریباں ہے، ان ناولوں کا اسلوب کلاسیکی ہے اور صدیق سالک کا مقصد معاشرتی ریاکاری کو عریاں کرنا ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

ناول کے نئے تجربے

اردو کے بیشتر ناول کہانی بیان کرنے کے ایک خاص سلسلۂ روایت کی پیروی کرتے ہیں۔ لیکن حالیہ دور میں ہیئت وخیال کے نئے تجربے کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔

جوگندر پال کا نادر تجربہ "نادید" کی صورت میں سامنے آیا۔ اس ناول میں اندھوں کی دنیا سے ان نارو احقیقتوں کی نشان دہی کی گئی ہے جو آنکھیں رکھنے والے لوگوں کی دنیا کا عام معمول ہیں۔ اس عجیب النوع معاشرے میں خود غرضی، منافقت اور ریاکاری کے واقعات اور ایک مخصوص سیاسی پیش منظر سامنے آتا ہے۔ جوگندر پال نے ایک ماہر نبت کار کی طرح نادید کو اس عہد کا انوکھا تجربہ بنا دیا ہے اور یہ سوچ کی گذرگاہوں کو روشن کرتا چلا جاتا ہے۔ محمد علی صدیقی نے نادید کو اس عہد کا غیر معمولی کارنامہ قرار دیا ہے۔[۱]

انیس ناگی نے ناول "دیوار کے پیچھے" میں جدید انسان کا وجودی رویہ اور زندگی کی لایعنیت آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول "میں اور وہ" میں یہ انسان حوادث و افکار کے بوجھ سے مغلوب اور زمانے کے سامنے سرنگوں سا رہے۔

انور سجاد نے "خوشیوں کا باغ" اور "جنم روپ" میں اپنے عہد کے سیاسی تاثر کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے لیکن ان کی علامتیں نشان بن کر تخلیقی حسن ضائع کر دیتی ہیں اور انور سجاد ایک جانب دار اور جذباتی وقائع نگار کی سطح پر آجاتے ہیں۔

فاروق خالد "سیاہ آئینے" میں اس رویے کو ابھارا جو قدروں کی شکستگی، اخلاقی زوال اور احساسِ تنہائی سے پیدا ہوا تھا۔ فاروق خالد کے ناول میں خیال کی جھٹے تیز رو کرداروں کے عمل سے ہم آہنگ نہیں۔ لیکن اسے ایک تجربے کی حیثیت ضرور

۱۔ محمد علی صدیقی۔ بحوالہ "ڈان"۔ کراچی ۷ر نومبر ۱۹۸۶ء

حاصل ہے۔

فہیم اعظمی کا ناول "جنم کنڈلی" غیر مربوط تکنیک میں ایک نیا تجربہ ہے انھوں نے تلازمۂ خیال سے بے معنویت کو آشکار کرنے کی سعی کی ہے۔

اکرام اللہ کا ناولٹ "گرگِ شب"۔ اقبال متین کا "چراغ تہہ داماں"۔ انور غالب کا "ندی"۔ اشفاق احمد کا "مہمانِ بہار"۔ مناظر عاشق ہرگانوی کا "آنچ"۔ سائرہ ہاشمی کے ناولٹ "سیاہ برف"۔ "بشریٰ رحمن کے ناولٹ "ایک آوارہ کی خاطر" میں موضوعی تجربات کو اہمیت دی گئی ہے۔ ان ناولٹوں میں انسان کو نئے دریچے سے دیکھا اور اس کے المیے کو نسبتاً جداگانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایوب مرزا کا ناول "دامِ موج" کہکشاں ملک کا ناول "اک شخص کا آشنا سا" میں معروف سیاسی کردار کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی گئی۔ شیخ صلاح الدین عادل کا ناول "مصائب و آفات کو امام کیا" میں انسان کے عملِ تقلیب میں معاشرتی خدمت کو ایک موثر وسیلہ قرار دیا گیا۔ ہرچرن چاولہ نے "بھٹکے ہوئے لوگ" میں ممالک غیر میں رہنے والے اکھڑے ہوئے لوگوں کی محرومی، تنہائی اور اداسی کا نقش پیش کیا۔

اُردو ناول کا مندرجہ بالا تاریخی اجمال اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ یہ صنف موضوعی اور فنی لحاظ سے اب بے بضاعت نہیں رہی۔ تاریخ کو ناول کی بنت میں پیش کرنے، ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کو اس دور میں ایک اہم رجحان کی حیثیت ملی۔ رئیس احمد جعفری (بالاکوٹ)۔ ایم اسلم (زوالِ الحمرا) اور نسیم حجازی (یوسف بن تاشفین) نے بالخصوص اسلامی تاریخ کو ناول کا حصہ بنا کر قومی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کی۔ ان ناولوں کے فنی مرتبے کے بارے میں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ان مصنفین کی اسلام سے محبت اور مسلمانوں کے تابندہ ماضی سے گہری

وابستگی پر انگشت نمائی نہیں ہو سکتی۔

اُردو ناول کا پیش منظر اگرچہ شہر ہے لیکن راجندر سنگھ بیدی، غلام الثقلین نقوی اور صدیق سالک نے دیہات کو خیر کا نمائندہ بنا کر پیش کیا۔ اس دور کے ناول میں فلسفیانہ فکر، علامتی کردار، نفسیاتی زاویہ اور وجودی رویہ بھی موضوع کی حیثیت اختیار کرتا ہے اور زندگی کے خارجی عمل اور داخلی جزر و مد کو آشکار کر دیتا ہے۔

مجموعی طور پر ناول کے فن کو خواتین نے زیادہ کامیابی سے برتا۔ اس دور کی سب سے بڑی ناول نگار قرۃ العین حیدر رہیں۔ پاکستان میں ناول کی صنف کو غیر معمولی توجہ حاصل ہوئی۔ یہاں متعدد قابلِ توجہ تجربات کیے گئے اور قابلِ لحاظ ناول زیادہ تعداد میں لکھے گئے اور اب یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اردو ناول کا دامن کوتاہ نہیں رہا اور یہ افسانے کے ساتھ ہی مائل بہ ارتقا ہے۔

---

maablib.org

انشائیہ ایک نئی صنفِ نثر

انشائیہ اُردو کی ایک نئی صنفِ نثر ہے جس کا فروغ وارتقا زیادہ تر پاکستان میں ہوا۔ اس ضمن میں سرِفہرست ڈاکٹر وزیر آغا کا نام ہے جنھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں اور انشائیوں کے علاوہ پہلے "ادبی دنیا" اور بعدازاں "اوراق" میں انشائیہ کے لیے باقاعدہ تحریک شروع کی۔[1] ڈاکٹر معین الرحمٰن نے لکھا ہے کہ

"جس طرح مثنوی کے ساتھ مولانا روم یا پھر میر حسن کا نام ذہن میں ابھرتا ہے اسی طرح انشائیہ کے ساتھ مونتین، جانسن یا پھر وزیر آغا کا نام ذہن میں آتا ہے۔"[2]

اور انشائیہ نگاری کے فروغ میں وزیر آغا کے وجود کو ایک تحریک کا درجہ دیا گیا[3] اور یہ اسی تحریک ہی کا نتیجہ تھا کہ تھوڑے سے عرصے میں انشائیہ نے نہ صرف اپنی فنی بوطیقا مرتب کرلی بلکہ انشائیہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت بھی پیدا ہوگئی جو اس صنف کی پہچان اور تخلیق پر بھی قدرت رکھتی تھی۔ اس جماعت میں ہر سال بتدریج اضافہ ہو رہا ہے۔[4]

انشائیہ نگاری زندگی کی اشیا اور مظاہر کو نئے شخصی زاویوں سے دیکھنے اور تاثر کو اسلوب کی تازگی اور آزادہ روی سے پیش کرنے کا عمل ہے۔ مغرب میں اس کی ابتدا مونتین اور بیکن سے ہوئی لیکن پرسنل ایسے جسے انشائیہ کے نام سے اُردو میں فروغ ملا ہے

---

[1] سلیم اختر۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ ص ۷۲۸۔ لاہور ستمبر ۱۹۷۵ء

[2] ڈاکٹر سید معین الرحمٰن۔ نثری ادب۔ ص ۴۱۔ لاہور ۱۹۸۶ء

[3] "انشائیہ نگاری کے فروغ میں ڈاکٹر وزیر آغا اپنے وجود میں ایک تحریک ہیں۔" سلیم اختر۔ حوالہ ایضاً

[4] اس موضوع پر مصنف کی کتاب "انشائیہ اردو ادب میں" ملاحظہ کیجیے۔ لاہور ۱۹۸۵ء

وہ ایک مخصوص نوع ہے جس کے مغربی تخلیق کار چارلس لیمب، چسٹرٹن، رابرٹ لینڈ اور ایلفا آف دی پلو (گارڈنر) اور متعدد دوسرے "لیتے راسٹ" ہیں۔[1] انیسویں اور بیسویں صدی کی اردو نثر میں اس صنف کا ذکر سرسید احمد خان، سجاد انصاری، مہدی افادی اور یلدرم کے باب میں ہو چکا ہے۔ اس دور میں یہ صنف نا موسوم تھی اور اس کا پورا مزاج نکھر کر سامنے نہیں آیا تھا۔ اختر اورینوی نے اس اصطلاح کو علی اکبر قاصد کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین پر چسپاں کیا لیکن اسے چلن نہ مل سکا اور یہ اصطلاح ٹکسال بند ہو گئی۔

انشائیہ اپنی فعال حیثیت میں ۱۹۶۱ء کے لگ بھگ اس وقت سامنے آیا جب میرزا ادیب اور وزیر آغا نے اس کے قبولِ عام کی راہ ہموار کر دی۔ انشائیوں کی پہلی کتاب "خیال پارے" (از وزیر آغا) اسی سال شائع ہوئی تو اسے وہی اہمیت ملی جو ترقی پسند تحریک میں افسانوں کی کتاب "انگارے" کو ملی تھی۔ اس صنف کو مشتاق قمر، جمیل آذر اور غلام جیلانی اصغر نے خصوصی اظہار کا وسیلہ بنایا اور بہت سے معمولی موضوعات کے غیر معمولی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ تھوڑے ہی عرصے میں یہ صنف اتنی اہمیت اختیار کر گئی کہ اس کی مخالفت ادبی اور غیر ادبی وجوہ کی بنا پر بھی ہونے لگی اور ایک حزبِ اختلاف بھی پیدا ہو گیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ انشائیہ اس دور کی مقبول لیکن متنازع صنفِ ادب ہے جس کا حلقۂ تخلیق واثر روز بروز وسیع ہو رہا ہے۔

وزیر آغا کی تہذیبی شخصیت کا جوہر کمالِ فن کے ساتھ ان کے انشائیوں میں موجود ہے۔ "خیال پارے"، "چوری سے یاری تک" اور "دوسرا کنارا" کے انشائیوں میں موضوع نیم خوابیدہ آنکھ کی طرح کھلتا اور اندھیرے میں جگنو کی طرح دودھیا روشنی بکھیر دیتا ہے۔ وزیر آغا قاری کو دریا کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے کا منظر دکھاتے اور اشیا اور مظاہر کی انوکھی حقیقت کو آشکار کر دیتے ہیں۔ فٹ پاتھ، حقہ پینا، بارھواں کھلاڑی، ہجرت، گرمی اور کھڑکی جیسے معمولی موضوعات کو انھوں نے لمسِ تخلیق سے غیر معمولی بنا دیا اور معنی کا غنچہ نئے انداز میں کھلا دیا۔ مشتاق احمد یوسفی نے درست لکھا ہے کہ "وزیر آغا کا انشائیہ ان کی رنگا رنگ شخصیت کا عکس

---

[1] ڈاکٹر بشیر سیفی۔ "انشائیہ کیا ہے؟" اوراق۔ اکتوبر نومبر ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۲۵

جمیل ہے۔"

غلام جیلانی اصغر کے انشائیوں کی منفرد خصوصیت سبک طنز اور لطیف مزاح کی شگفتہ لہر ہے جو موضوع کو پھول کی طرح مسکرانے پر مائل کر دیتی ہے۔ جیلانی صاحب زندگی کے خوش فکر ناظر ہیں۔ چہرے، مکان بنانا، بچہ پالنا، پوتا اور بستر میں لیٹنا انشائیوں میں انھوں نے موضوعات کو شگفتہ نظری سے دیکھا اور انشائی کیفیت پیدا کی ہے۔

مشتاق قمر موضوع کی مختلف ابعاد کو فلسفیانہ انداز میں منقلب کرنے والے انشائیہ نگار ہیں اور اس مسرت میں وہ قاری کو شریک کرنا اپنا ادبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان کی کتاب "ہم ہیں مشتاق" میں کوہ پیمائی، "چھڑی" اور "آئس کریم کھانا" جیسے خیال انگیز انشائیے شامل ہیں۔

جمیل آذر کے انشائیے میں موضوع پتنگ کی طرح فضا میں حرکت کرتا اور اپنے مرکز کو مضبوطی سے تھامے رکھتا ہے۔ "شاخ زیتون" ان کے انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ بھوک ہڑتال، رات کے مہمان، تمباکو نوشی، نیم پلیٹ ان کے چند ممتاز انشائیے ہیں۔

کامل القادری نے انگنی، ہارڈ بیڈ اور سریش کا درخت، انشائیوں میں کھوئی ہوئی تہذیبی قدروں کی بازیافت کی ہے۔

سلیم آغا قزلباش کے انشائیوں میں موضوع کی مختلف کرنوں کو ایک مرکز پر جمع کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ چھتری، برگد، موم بتی، جال اور ناریل ان کے نمائندہ انشائیے ہیں۔ ان کے انشائیوں کا مجموعہ "سرگوشیاں" چھپ چکا ہے۔

احمد جمال پاشا کے انشائیے میں مرکزی نقطے کے اطراف و جوانب نظر دوڑانے کا انداز اہمیت رکھتا ہے۔ "شور"، "ہجرت" اور "بے ترتیبی" اس کی نمائندہ مثالیں ہیں۔

رام لعل نابھوی نے خیال کے غنائیے لکھے

ارشد میر نے موضوع کے اوجھل چہرے کو درخشندہ کیا ہے۔

اکبر حمیدی نے انشائیہ میں غزل کے جمالِ فن کو برتنے کی کوشش کی ہے اور "جزیرے کا سفر" میں اس کی مختلف قاشیں جمع کر دی ہیں۔

بشیر سیفی نے برساتی، برزخ، پھول اور تنہائی جیسے انشائیوں میں شگفتہ گل کی

کیفیت پیدا کی اور معروضی حقیقت کے نئے زاویے روشن کر دیے۔ حیدر قریشی، اجان کاشمیری، محمد سعد اللہ اور حامد برگی کے ہاں موضوعات کو خوش ذوقی سے نکھارنے کا رجحان موجود ہے۔ شمیم ترمذی، محمد اقبال انجم، رضی الدین رضی، محمد یونس بٹ اور محمد اسلام تبسم سبک اور لطیف انداز میں موضوع کو تہذیبی بشاشت عطا کر دیتے ہیں۔

انشائیہ نگاری کی طرف جو سینئر ادیب راغب ہوئے ان میں سے:

جوگندر پال کے انشائیے میں خیال اچانک پھول جھڑی کی طرح کھل اٹھتا ہے۔

شہزاد احمد نے "آہٹ" "معجزہ" اور "گھوڑ دوڑ" جیسے انشائیوں میں روح کو جسم کے زنداں سے نکلنے اور آزادانہ پرواز کی اجازت دی اور ان کا یہ عمل بے حد لطافت آگیں محسوس ہوا۔

غلام الثقلین نقوی نے "آوارہ خیالی" میں اور صابر لودھی نے "انتظار کا موسم" میں موضوع کا ورق الٹ کر نیا رخ دکھانے کی سعی کی۔ انجم نیازی، اظہر ادیب، امجد طفیل، ریاض الرحمٰن، طارق جامی، سلمان بٹ اور تقی حسین خسرو کے انشائیوں میں اسلوب کی تازہ کاری برقی رو سی دوڑا دیتی ہے۔ رعنا تقی، محمد اسلم، اسعد خان، فرخ سعید رضوی اور شعیب خالق اس صنف میں نسبتاً نو وارد ادیب ہیں۔

اردو انشائیہ کا متذکرہ بالا تاریخی جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ اب اس صنف میں ایک ایسی نسل نئی بھی وارد ہو چکی ہے جس کے تخلیقی اظہار کا وسیلہ ہی انشائیہ ہے۔ موضوعی اعتبار سے یہ صنف مغرب کے پرسنل ایسے سے اپنے خدوخال علیحدہ کر چکی ہے۔ اس میں صوفیانہ مزاج اور مشرقی رویہ فروغ پانے لگا ہے اور اس کی عمودی جہت کائنات شناسی میں معاونت کر رہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انسان کو زندگی اور مظاہر سے باندازِ دیگر متعارف کرانے اور اس پر زندگی اور کائنات کے اسرار منکشف کرنے میں اردو انشائیہ اپنا فریضہ بڑی خوبی سے سرانجام دے رہا ہے۔

انشائیہ ادب

ادب کو خالصتاً انشائی زاویوں سے پیش کرنے کا رجحان سائنسی نثر کے فروغ کی وجہ سے کچھ زیادہ پروان نہ چڑھ سکا لیکن اس کے بیشتر اوصاف نثر کی دوسری اصناف بالخصوص انشائیہ نے سمیٹ لیے۔ تاہم اس دور میں بھی چند ایسے انشاء نگار سامنے آئے جنھوں نے اپنے منفرد طرزِ فکر کو رومانی نوع کے خوش وضع اسلوب اور جمال پسند نثر میں پیش کیا۔

مختار مسعود کی نثر میں بیک وقت مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کے اوصافِ حسنہ مجتمع ہو گئے ہیں۔ "آوازِ دوست" اور "سفر نصیب" کے مضامین میں ایک ایسا انشاء پرداز موجود ہے جس کا مزاج لطیف ہے اور جو پھول کے قلم سے لکھتا ہے۔ یہ ایسی نثر ہے جس کے ہر جملے پر شعر کا گمان ہوتا ہے۔

شیخ منظور الٰہی نے "درِ دلکشا" اور "سلسلۂ روز و شب" کی انشاء میں دلی کی چاندنی اور لاہور کی توانائی باہم آمیختہ ملتی ہے۔ انھیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آپ کے سامنے پھول دمیدہ ہو رہے ہوں اور مصنف کی تہذیبی شخصیت اس کی نثر سے آشکار ہو۔

محمد ابن الحسن کی انشا میں تہہ داری اور معنویت ہے۔ "شمع اور دریچہ" کے مضامین وہ نثر استعمال ہوئی ہے جو قومی زبان کے احساس سے پیدا ہوتی ہے اور داخلی رو کو متحرک کرتی ہے۔

منیر احمد شیخ نے "ق سے قلم" اور "تہذیبی رویے" میں لفظوں کو موتی بنانے کی سعی کی ہے اور فکر و بصیرت کو شگفتہ اسلوب سے آشکار کیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی پر اگرچہ مزاح غالب ہے۔ تاہم ان کی انشاء تہدار اور بامعنی ہے۔ ان کی نثر شگفتہ، تازہ اور سدا بہار ہے اور قاری ان کی مجلس میں

بیٹھ کر تہذیبی طور بلند محسوس کرنے لگتا ہے۔

متذکرہ بالا انشاء پردازوں کی ایک مشترک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مجموعی طور پر نثر کو شرافت کا لہجہ اور اپنائیت کی حرارت عطا کرنے کی سعی کی۔ ان سب کے دل قدروں کے زوال پر افسردہ ہیں اور وہ انشاء کو محض رنگینیِ بیان کا وسیلہ نہیں بناتے بلکہ ان سے قاری کا ذہنی افق روشن کرتے اور اس کی بصیرت کو توانائی عطا کر دیتے ہیں۔

---

maablib.org

طنزیہ اور مزاحیہ ادب

آزادی کے بعد معاشرے کی نئی تعمیر نے غیر فطری رُخ اختیار کرلیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ توازن اور اعتدال میں کمی پیدا ہوگئی اور بے اعتدالیوں نے متعدد ناہمواریوں کو پیدا کردیا۔ بے بسی نے برہمی کی اور محرومی نے غصّے کی صورت اختیار کرلی۔ معاشرہ زندگی کی تنی ہوئی رسّی پر سفر کرتے کرتے اچانک مضحکہ خیز انداز میں ڈولنے لگتا۔ چنانچہ طنز و مزاح کے نئے موضوعات پیدا ہوئے۔ اور مزاح نگاروں نے ناہمواریوں اور تضادات پر بہجت آمیز طریقے سے ردِ عمل کا اظہار کیا۔ یہاں سب سے پہلے ان مزاح نگاروں کا ذکر کیا جاتا ہے جنھوں نے اپنی انفرادیت ۱۹۴۷ء سے پہلے منوالی تھی لیکن جن کی شگفتہ نگاری کے نقوش آزادی کے بعد مسرّتیں تقسیم کرتے رہے۔

کنہیا لعل کپور (متوفی ۱۹۸۰ء) کے ہاں حقیقت کو شرارت بھری آنکھ سے دیکھنے اور اس کے مضحک زاویے کی نشان دہی کا رجحان نمایاں ہے۔ انگریزی ادب کے گہرے مطالعے نے انھیں طنز کے تیز دھار نشتر کی طرح استعمال کرنے کا سلیقہ بھی عطا کیا ہے اور خوبی یہ کہ وہ استہزائی کیفیت ہرگز پیدا نہیں ہونے دیتے۔ "سنگ و خشت"۔ "شیشہ و تیشہ"۔ "چنگ و رباب"۔ "نرم و گرم" اور "بال و پر" جیسے مجموعوں میں انھوں نے نفی اور اثبات کی خوبصورت آنکھ مچولی کھیلی ہے۔ کپور کا فن پیروڈی میں بھی بہجت آفریں کیفیت پیدا کرتا ہے۔ "غالب جدید شعرا کی محفل میں" اور "اردو ادب کا آخری دور" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

کرشن چندر (متوفی ۱۹۷۷ء) کی طنز کے بیشتر نمونے ان کے افسانوں کے بین السطور میں موجود ہیں۔ "ہوائی قلعے" کے مضامین اور ناول "گدھے کی سرگزشت" میں انھوں نے خالص مزاح پیدا کیا اور زندگی کے ساتھ ہنسنے کی کوشش کی۔

سعادت حسن منٹو (متوفی ۱۹۵۵ء) جب معاشرے کا کڑا انتقاد بن کر سامنے آتے ہیں تو ان کے ہاں کڑوا طنز پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ واقعے کی ناک اس طرح مروڑتے ہیں کہ آنسو نکل آتے ہیں۔ ان کا ردِ عمل بلاواسطہ اور وار سیدھا ہے۔ "چچا سام کے نام خطوط" اور "تلخ۔ ترش۔ شیریں" میں ان کی زہرناکی بے حد نمایاں ہے۔

شفیق الرحمٰن اردو میں تہذیبی مزاح اور مجلسی شائستگی کی مثال ہیں، انھوں نے زندگی کے لطافتوں سے مسکراہٹیں نکھاری ہیں۔ تحریف کو خندہ آور بنانے میں انھیں خداداد ملکہ حاصل ہے۔ کرنیں، شگوفے، حماقتیں اور پرواز ان کے لطافتِ فن کے چند عمدہ مجموعے ہیں۔ ان کے کردار "شیطان" کو اردو کے مزاحیہ کرداروں میں اہم مقام حاصل ہے۔

شوکت تھانوی (متوفی ۱۹۶۷ء) نے ناول اور افسانے میں زیادہ تر عملی مزاح کی صورتیں پیش کیں۔ انھوں نے "قاضی جی" کے مزاحیہ کردار اور اخباری کالم "وغیرہ وغیرہ" سے بھی معاشرے کا جذباتی تشنج دور کرنے کی کوشش کی۔ بحرِ تبسم، سودیشی ریل، مضامینِ شوکت، بزمِ ہوس اور لاہوریات ان کے مزاح کی چند نمائندہ کتابیں ہیں۔ کثرتِ تخلیق نے ان کے فن پر منفی اثر ڈالا ہے۔

آزادی کے بعد عظمتِ فن کا سکّہ قائم کرنے والوں میں مشتاق احمد یوسفی سب سے اہم مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے معاشرے کو ایک خوش فکر شاعر کی نظر سے دیکھا اور سماجی بوالعجبی سے مسرت کشید کر لی۔ "چراغ تلے" اور "خاکم بدہن" کے مضامین پر نشاطِ لطافت غالب ہے۔ "زرگزشت" میں زندگی کو بشاشتِ نگاہ سے قبول کیا گیا ہے۔ پطرس اور رشید احمد صدیقی کے اوصافِ مزاح کی ترقی یافتہ صورت مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری ہے اور تا حال ان کا کوئی حریف پیدا نہیں ہوا۔

کرنل محمد خان زندگی کی میکانکی ہمواری کو گدگداتے اور اس سے قہقہہ برآمد کر لیتے ہیں۔ "بجنگ آمد" اور "بسلامت روی" میں ان کا مزاح نئے جزیرے کی طرح سمندر سے اچانک برآمد ہوتا اور پوری دُنیا کو حیرت زدہ کر ڈالتا ہے۔ "بزم آرائیاں" میں ان کا فن ایک نقطے پر رک سا گیا ہے۔

اس دور میں حادثاتِ زمانہ اور اخباری ضرورتوں نے جن ادیبوں کے اندر چھپے ہوئے مزاح نگار کو برآمد کیا ان میں فکر تونسوی، ابن انشا اور ابراہیم جلیس بہت

اہم ہیں۔

فکر تونسوی اشیا، مظاہر اور مناظر کو آنکھ کا زاویہ بدل کر دیکھنے والے مزاح نگار ہیں اور حقیقی مزاح پیدا کرنے کے لیے اپنی ذات کو سب سے زیادہ ہدف بناتے ہیں۔ "فکریات"، "پیاز کے چھلکے" میں ان کا فن پورے کمال سے سامنے آتا ہے۔

ابن انشا (متوفی ۱۹۷۸ء) بالعموم چھپاتے مناظر کو معصوم سادگی سے دیکھتے ہیں تو مزاح فطری انداز میں پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے مزاح کا ایک عمدہ حربہ تحریف ہے۔ "اردو کی آخری کتاب" اور "معاہدہ چھانگا مانگا" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنی سفری زندگی کے واقعات و تاثرات اس طرح بیان کیے ہیں کہ خوشۂ انگور زخمی ہونے کے بجائے مسکرانے لگتا ہے۔

ابراہیم جلیس نے معاشی اور سماجی ناہمواریوں پر طنز کے تیز نشتر چلائے ہیں۔ ممنوعہ لٹریچر، پبلک سیفٹی ریزر، "نیکی کر تھانے جا" میں ان کا مزاح بے چارگی میں لپٹا ہوا ہے۔ لیکن طنز کری کی طرح تیز ہے۔

امجد حسین کے مزاح کے بیشتر زاویے زندگی کی گہری ہمدردی سے پیدا ہوئے ہیں۔ "جملۂ معترضہ" اور "میرا گریبان" کے مضامین ان کی اسی شائستگی کے مظہر ہیں۔

محمد خالد اختر نے ۲۰۱۱ میں فنتاسی سے مزاح پیدا کیا ہے۔ لیکن ان کا فن پیروڈی میں زیادہ کھلتا ہے۔ ان کے منفرد اور ریختہ اسلوب کی تربیت انگریزی کے گہوارے میں ہوئی ہے۔ شائستگی کے اعتبار سے وہ شفیق الرحمٰن کے قبیلے کے فرد ہیں۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کی یہ رائے درست نہیں کہ وہ زبردستی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں[۱]

مسعود مفتی حقیقت کو محدب شیشے کے سامنے اس طرح رکھتے ہیں کہ بے ساختہ مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔ "سر راہے" کے مضامین نے زندگی کا سفر پانی پر بہتے ہوئے تختے کی طرح کیا اور حوادث و واقعات کے ہر تھپیڑے کو مسکراتے ہوئے قبول کیا۔

۱؎ ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ تحقیق ادب۔ شمارہ ۲۔ ص ۱۵۲

احمد جمال پاشا نے صورتِ واقعہ کے ظاہر کو باریک بینی سے مشاہدہ کرنے میں گہری دلچسپی ہے لیکن جب وہ اسے اپنے اسلوبِ مزاح کی چھلنی سے گذارتے ہیں تو واقعہ خود بخود مسکرانے لگتا ہے۔ پیروڈی کو فن کارانہ انداز میں استعمال کرنے کی مثال ان کا مضمون "کپور کا فن" ہے جس میں بعض معروف نقادوں کے اندازِ تنقید کی تحریف کی گئی ہے۔

یوسف ناظم نے "فی الحال" کے مضامین اور "ذکرِ خیر" کے خاکوں میں واقعات اور شخصیات کو نظر کا زاویہ بدل کر دیکھا اور خندہ آور کیفیات پیدا کیں۔ وہ لفظ کی داخلی خوبیوں سے مزاح پیدا کرتے اور صورتِ حال کو منقلب کر دیتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے ہاں موضوع کو وسیع القلبی اور زندہ مزاجی سے نظر ڈالنے اور اس کے باطن سے مزاح کا خزینہ دریافت کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔

مشکور حسین یاد نے "جوہرِ اندیشہ"۔ "تماشہ کہیں جسے" اور "دشنام کے آئینے" میں حقیقت کی مضحک صورت پر فلک شگاف قہقہہ لگایا ہے۔ میرزا ریاض کے مزاح میں موضوع کے ساتھ دست بگریباں ہونے کی کیفیت نمایاں ہے۔ اصغر بٹ نے مزاح کی چند عمدہ تمثیلی صورتیں پیش کی ہیں۔ ہوش ترمذی نے حقیقت کا نقاب الٹ کر اس کا مزاحی زاویہ ابھارا ہے۔ "تماشہ کہیں جسے" میں عملی مزاح کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

نظیر صدیقی کی زندگی چونکہ غم و غصّہ کا شکار رہی ہے[1] اس لیے ان کی طنز میں کلبیت کا عنصر نمایاں ہے۔ انھوں نے حقیقت کی مہملیت سے بھی شعوری مزاح پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔

غلام الثقلین نقوی اور مرزا محمد منوّر کے ہاں زندگی کو متانت سے دیکھنے اور بوالعجبی پر حیرت زدہ ہونے کا رجحان نمایاں ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے "اک طرفہ تماشا ہے" میں شریفانہ انداز میں یوں تبسّم ابھارا جیسے کوری مٹی اچانک خوشبو دینے لگے۔

مرزا محمد منوّر کی کتاب "اولادِ آدم" میں واقعات کی تعبیر نوشگفتہ انداز

---

[1] نظیر صدیقی۔ شہرت کی خاطر۔ ص ۱۲۔ کراچی ۱۹۷۶ء

میں کی گئی ہے۔

نریندر لوتھر کا مزاح زندگی سے گہری محبت اور اس سے کھل کھیلنے کا ایک انداز لطیف ہے۔ "بندکواڑ"۔ "مزاج پرسی" "الف تماشا" کے مضامین وہ ایک خوش فکر سبقر نظر آتے ہیں۔ طنز و مزاح کا یہ اسلوب فرحت اللہ بیگ کی اختراع ہے۔ نریندر لوتھر، بھارت چند کھنہ، خواجہ عبدالغفور، یوسف پاپا، عبدالرحمان آکولوی، دلیپ سنگھ، اسعد شمیم اقبال ساغر صدیقی، شکیل اعجاز اور عاصی سعید اسی اسلوبِ مزاح کی درخشندہ کڑیاں ہیں۔

مشتاق قمر نے مزاح سے تازگیٔ فکر پیدا کرنے اور افسردگیٔ طبع دور کرنے کا کام لیا۔

رستم کیانی نے "افکار پریشاں" سے شگفتہ کیفیات پیدا کیں، وہ موضوع کے عقب میں جھانکنے اور ماورائے حقیقت مفاہیم سے مسکراہٹ کو بیدار کر دیتے تھے۔ ان کا مزاح بے حد بیباک اور طنز لطیف ہے۔ لیکن اس میں گرم نگہی بھی موجود ہے۔ جس سے حالات کی برف بھی پگھلنے لگتی ہے۔

صدیق سالک کے مزاح کا عقبی دیار معاشرہ ہے۔ کتاب "تا دمِ تحریر" میں انھوں نے مزاح کا سماجی زاویہ ابھارا۔ مارشل لا پر لکھے گئے مضامین میں خوف، قہر اور جبر کی فضا سے پھل جھڑیاں پیدا کی گئی ہیں۔ فوجی زندگی کی یکسانیت سے پیدا ہونے والے مزاح کو کیپٹن صولت رضا (کاکولیات)، کیپٹن اشفاق حسین (جنٹلمین بسم اللہ اور جنٹلمین الحمد للہ) کرنل مسعود احمد (قلم اور کوڑے) نے زیادہ خوبی سے ابھارا ہے۔

کرنل مسعود اختر شیخ نے "تماشائے اہلِ کرم" میں مزاح کے قرینے ترکیبِ سے برآمد کیے ہیں۔

ضمیر جعفری نے فوجی زندگی اور شخصیات کو متوازن مزاجی سے دیکھا لیکن ایسی شگفتہ صورت پیدا کی جو ہلکی سی مسکراہٹ کو بیدار کر دیتی ہے۔ ان کا یہ مثبت انداز "کتابی چہرے" اور "اڑتے ہوئے خاکے" میں بھی نمایاں ہے۔

مرزا ظفر الحسن کا مزاح بھی اسی نوعیت کا ہے۔ "ذکرِ یار چلے"۔ اور "عمرِ گذشتہ کی کتاب" میں زندگی کو ایک غنی مزاج انسان کی نظر سے دیکھنے اور مسرتیں تقسیم کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

غلام جیلانی اصغر کا مزاح موجِ رواں کی طرح بے ساختہ اور تازہ باطن ہے۔

منظر علی خاں منظر نے بات سے بات چلاکر مزاحی صورتِ حال پیدا کی ہے۔

مزاح نگاروں کے اس اجمال میں صلاح الدین حیدر (حماقتیں میرے مقتدر کی)۔ اقبال ساغر صدیقی (شوخیِ تحریر)۔ سید باقر علیم (دس مزاحیہ مضامین)۔ صبیح محسن (بین السطور)۔ مختار زمن (باتوں کے خربوزے)۔ اسرار اشفاق (یہ بیویاں یہ کلرک)۔ نصیر انور (معذرت کے بغیر)۔ وجاہت علی سندیلوی (بے ساختہ دودھ جلے)۔ ذاکر علی خان (قلم رو)۔ تمنا مظفر پوری (تمناپیچ)۔ عصمت اللہ خان (گندم نما)۔ شمس کاشمیری (چودہ طبق)۔ مظفر بخاری (گستاخی معاف)۔ ماجد صدیقی (صورت احوال آنکہ)۔ شہزاد قیصر (کلیرنس سیل) چند ایسے مزاح نگار ہیں جن کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ارشد میر۔ مقبول عامر، منصور قیصر، ابن الامام شفتر، ڈاکٹر محمد زمان آزردہ (غبارِ کارواں) عامر بشیر اور مسٹر دہلوی کے مزاح میں تازگی اور تنوع نمایاں ہے۔

فکاہیہ کالم

طنزیہ، مزاحیہ اور فکاہیہ کالم کا مقصد روزمرہ کی سماجی زندگی کو سنگلاخیت سے نجات دلانا اور ناظرین کو واقعات و حادثات کی بوالعجبی پر چند لمحوں کے لیے مسرت فراہم کرنا ہے۔ آزادی سے قبل کے اخبارات میں اس روایت کو مولانا عبدالمجید سالک۔ چراغ حسن حسرت، حاجی لقلق اور مظفر احسانی نے پروان چڑھایا تھا۔ آزادی کے بعد

شگفتہ نگاری کا یہ وسیلہ کثرتِ استعمال اور بڑی شخصیات کے تخلیقی لمس، اور ردِ عمل کی شائستگی سے محروم ہو گیا۔ چنانچہ توازن و اعتدال قائم نہ رکھا جاسکا۔ تاہم اس انبوہِ کثیر سے کچھ ایسے کالم نگار بھی سامنے آئے جن سے مزاح کے نا مصلحت اندیش زاویے پیدا ہوئے اور اخباروں میں چھپنے والی خبروں کی فرسودگی دور کرنے میں مدد ملی۔ اس دور کے کالم نگار نے سماجی یبوست رفع کرنے میں عمدہ خدمات سرانجام دیں اور ایک معاشرتی تفریح رساں کا فریضہ ادا کیا۔

احمد ندیم قاسمی کے مزاح کی ابتدا "کسیر کیاری" سے ہوئی تھی۔ انھوں نے "پنج دریا" اور "عنقا" کے نام سے اخباری کالم لکھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ "انھوں نے حسرت اور سالک کی روایت کا تتبع کیا۔ لیکن بدقسمتی سے وہ کوئی نیا اسلوب پیدا نہ کر سکے"۔[1] میں سمجھتا ہوں کہ حسرت اور سالک کی روایت کا تتبع بھی کوئی معمولی بات نہیں۔

عطاء الحق قاسمی جن کے کالموں کے مجموعے "روزنِ دیوار سے"، "خندہ مکرر" اور "عطایئے" چھپ چکے ہیں اسی روایت کی توسیع ہیں۔

انتظار حسین نے "لاہور نامہ" میں تہذیبی اور ادبی موضوعات کو اہمیت دی، انھوں نے گلی کوچے کے رواں اسلوب سے فائدہ اٹھایا اور دھیمے لہجے میں طنز کا گہرا وار کرنے کا کوئی موقع ضائع نہیں کیا۔ ان کے اس فن کے آثار ان کی کتاب "ذرّے" میں محفوظ ہیں۔

نصر اللہ خان کو بات سے بات پیدا کرنے اور طنز میں بہجت پیدا کرنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ ان کا جوہر سیاسی طنز میں زیادہ ابھرتا ہے۔

جمیل الدین عالیؔ کے موضوعات علمی اور ادبی مدار میں گردش کرتے ہیں۔ انسانیت کا انحطاط، قدروں کی شکستگی اور ذوقِ مطالعہ کے زوال نے ان کے ہاں احساسِ ملال پیدا کیا اور یہ احساس ہی ان کے طنزیہ لہجے کا نقیب ہے۔

اختر امان نے "سات رنگ" میں واقعات اور شخصیات کے دوغلے پن پر طنز کے وار کیے ہیں۔

---

[1] وزیر آغا۔ تنقید اور مجلسی تنقید۔ ص ۱۰۵

طاہر مسعود کے ہاں لفظ کے باطن سے نئی صورتِ واقعہ جنم دینے کا رجحان اہمیت رکھتا ہے۔

اظہر جاوید مجلسی زندگی کے مبصر ہیں اور بات کو دل میں اتار کر روشنی پیدا کرتے ہیں۔ منو بھائی، نذیر ناجی، ظہیر بابر، حسن عابدی، زاہد ملک، ارشاد احمد خان، عبدالقادر حسن رفیق ڈوگر نے سیاست کے خارزار میں ہاتھ ڈالا اور اس کے زخموں اور جراحتوں پر زہر خند کا موقعہ پیدا کیا۔ ادبی شخصیات اور کتابوں کی مندرجات پر طنز کی قہرناک نظر ڈالنے میں مشفق خواجہ کا کوئی مثیل نہیں۔ خامہ بگوش کے کالم "سخن در سخن" میں انھوں نے قلم سے نشتر کا کام لیا اور ادبی معاشرے کی ناہمواریوں پر معنی خیز تاثر پیدا کیا۔

شاعری میں طنز و مزاح

ڈاکٹر وحید قریشی نے مزاح نگاری میں ۱۹۴۷ء کے سال کو بہت اہم قرار دیا ہے[۱] اور اس کا باعث یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء میں پرانا نظام ٹوٹ رہا تھا اور نئے نظام نے تضادات کی متنوع صورت پیدا کر دی تھی۔ تعمیر و تخریب کی یہ صورت متعدد شہروں میں پیدا ہوئی لیکن تغیرات کا عمل کراچی میں زیادہ ہوا جو مسندِ حکومت تھا۔ نتیجۃً مزاح کی زیادہ صورت گری بھی اسی شہر میں ہوئی[۲]۔ سید محمد جعفری، دلاور فگار، مجید لاہوری، شبنم رومانی اور مسٹر دہلوی جیسے مزاح نگار شعرا کو قبولِ عام حاصل ہوا۔ ان کے ذکر سے پہلے حاجی لق لق

---

[۱] ڈاکٹر وحید قریشی ۔ اردو نثر کے میلانات ۔ ص ۰،

[۲] "پاکستان بننے کے بعد مزاحیہ شاعری کا بہت بڑا مرکز کراچی ہو گیا": ڈاکٹر وحید قریشی ۔ حوالہ ایضاً

اور راجہ مہدی علی خان کا ذکر ضروری ہے جو آزادی سے پہلے کے دور کے شاعر ہیں لیکن ان کا مزاح ۱۹۴۷ء کے بعد بھی قائم رہا۔

حاجی لق لق (متوفی ۱۹۶۱ء) معاشرے کے حریفِ بذلہ تھے، انھوں نے اپنی شاعری میں معاشرتی ناہمواری، ریاکاری اور بے ہودگی آشکار کی اور روزمرہ کے واقعات و مسائل پر اپنا تیز، ترش اور تلخ ردعمل پیش کرنے میں کوتاہی نہ کی۔ ایک شعر حسبِ ذیل ہے۔

بے بسی ٹھنڈی سڑک پر چاہنے والوں کی دیکھ
پاپیادہ عشق ہے اور حسن موٹر کار پر

راجہ مہدی علی خاں (متوفی ۱۹۶۶ء) کی ابتدائی نظموں پر رومانیت کا غلبہ تھا۔ "مضراب"، "میں" "ایک جہلم پر" اور "چور کی دعا" میں انھوں نے سماجی حقیقت کو مزاح کا نیا زاویہ عطا کیا اور زندگی کو ایک بچے کی سی مسرت سے دیکھنا شروع کر دیا[۱] "اندازِ بیاں اور" اور "آخری نظمیں" انھوں نے صورتِ واقعہ سے بے ساختہ مسکراہٹ پیدا کی۔ خالص مزاح کی افزائش کے لیے انھوں نے پیروڈی سے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ "مثنوی قہر البیان" اس کی عمدہ مثال ہے[۲]۔ "ڈسنکِ نیم شب" کا ایک بند درج ذیل ہے۔

"عشرت" بیوی! تجھے شوہر میں فنا ہو جانا
نہ کہ ہر بات میں شوہر سے خفا ہو جانا
یک بہ یک رحم و مروت کا ہوا ہو جانا
یاد ہے آیا ہمیں بیوی کا خدا ہو جانا
پر خدا کو بھی نہیں بندوں پہ اتنا کنٹرول
کھٹکھٹاتا ہوں بہت دیر سے دروازہ کھول

---

[۱] وزیر آغا: تنقید اور مجلسی تنقید۔ ص ۸۶

[۲] اس مثنوی کے دو شعر:
کہاں ہے وہ کنہیا لال مردہ — کہ جو آباد کا مشہور گردہ
ندیم قاسمی سو بار آیا — کبھی اس نے ہمیں مجھ کو نہ پایا

سید محمد جعفری (متوفی ۱۹۷۶ء) کا مزاح سیاست کی بے اعتدالیوں اور معاشرتی ناہمواریوں کی مجموعی صورت سے جنم لیتا ہے۔ ان کا گہرا مشاہدہ موضوع کے باطن سے ناہمواری کو تلاش کرتا اور اس کی مضحک صورت خندہ خیالی سے آشکار کر دیتا ہے۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے۔

یو این او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے
وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ پڑتا فلسطیں میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مجید لاہوری (متوفی ۱۹۵۷ء) نے اپنی مزاحیہ شاعری کے لیے بوجھل دی سپاٹ زندگی سے موضوعات جمع کیے۔ کراچی کی نئی زندگی نے الاٹمنٹ، رشوت ستانی اور چور بازاری کی وبا عام کر دی تھی۔ اس پر مستزاد نوساختہ لیڈروں کی بدعنوانی تھی۔ مجید لاہوری نے اس صورت حال پر طنز کے وار کیے اور پیروڈی میں دو متقابل حقائق سے بہجت آفرینی کی مثال قائم کر دی۔ ان کا مزاحیہ کردار "سیٹھ ٹار جی ٹیوب جی" بھی اردو ادب میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے مزاح کا نمونہ حسب ذیل اشعار ہیں۔

ابھی تک پگڑیوں میں ہے شکوہِ تاجِ سلطانی
ابھی تک رشوتوں کی حکمرانی ہے جہاں میں ہولا

وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ
وہ بھی ہے آدمی جو اٹھاتے ہے سر پہ کھاٹ

دلاور فگار کے مزاحیہ اسلوب میں ان کا منفرد لہجہ بھی بہجت آفریں ثابت ہوتا ہے۔ دلاور فگار نے اخباری خبروں سے روزمرہ زندگی کے مضحک زاویے تلاش کیے۔ لیکن انگریزی الفاظ کے استعمالِ فراواں سے حقیقی مزاح ان کے ہاں دب سا گیا ہے۔

ولادو فگار لفظ کو دباتے ہیں تو اس میں مزاحیہ آواز پیدا ہو جاتی ہے۔

لوگ دل دیتے ہیں بیٹی اور بیٹا دیکھ کر
میں یہ شادی کر رہا ہوں "بایو ڈیٹا" دیکھ کر

چھت ہی نہ ہو سکاں میں تو اوپن ائر مکاں
اک قسم کا مذاق ہے دیوار و در کے ساتھ

مسٹر دہلوی نے کتابی اُردو کو انگریزی الفاظ سے ملوّث کر کے خوش طبعی کا موقعہ فراہم کیا۔

شبنم رومانی نے "مثنوی سیرِ کراچی" میں "نظرے خوش گذرے" سے عمدہ اور خالص مزاح پیدا کیا ہے۔

متذکرہ بالا مزاح نگاروں کے جلو میں شاد عارفی اور مخمور جالندھری دو ایسے شاعر تھے جن کے مقاصد سنجیدہ تھے اور وہ شاعری میں آزادی سے قبل ہی ممتاز شمار ہو چکے تھے۔ ۱۹۴۷ء سے پیوست دور میں ان کی زہرناک طنز، تلخ کامی اور جراحت آمیزی کو بالخصوص محسوس کیا گیا۔ اس اسلوب میں "ساس اور بہو" شاد عارفی کی اور "چیونٹی کے پر" مخمور جالندھری کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

ضمیر جعفری کے ہاں زندگی کو اعتنا کی نظر سے دیکھنے اور مزاح سے اس کی کایا پلٹنے کا انداز نمایاں ہے۔ ان کی کتاب "مافی الضمیر" میں موضوع پھول کی طرح کھل اٹھتا اور ایک بے ساختہ مسکراہٹ کو جنم دے دیتا ہے۔ "ولایتی زعفران" میں انھوں نے انگریزی مزاح کو بڑی لطافت سے اردو نظم کا روپ دیا ہے۔ ان کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

خوشیوں کی جھلمل میں اس طرح نہ بکھر جاؤ
جو نظر ستاروں پر اور کنویں میں گر جاؤ

ہمارے مسائل کو آسان کر ۔ برژنیف کو یارب مسلمان کر!

نذیر احمد شیخ طنز و مزاح کی منفرد طبع اور مختلف النوع شخصیت تھے۔ انھوں نے مشینی زندگی کی غیر جذباتی اور ہموار یکسانیت سے بشاشت نکھاری اردو میں مہمل گوئی کی مثال "لمرک" اور "صنعتی شاعری" ان کی ایجادات میں سے ہیں اور تاحال وہی اس کے منتہی ہیں۔ "حرفِ بشاش" میں انھوں نے صورتِ واقعہ سے خالص مزاح پیدا کیا، پیروڈی میں وہ راجہ مہدی علی خان اور ضمیر جعفری کے قبیلے کے اہم ترین فرد نظر آتے ہیں۔ ان کے مزاح کی ایک مثال حسب ذیل لمرک ہے۔

یوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرؤف
حرف سے نکلا حروف اور ظرف سے نکلا ظروف
اب بتاؤ وقف سے نکلا ہے کیا
ایک نے اوقاف جب اٹھ کر کہا
دوسرا بولا غلط ہے، مولوی جی "بے وقوف"

مرزا محمود سرحدی (متوفی ۱۹۶۱ء) نے مزاحیہ شاعری کو معاشرتی کجی کو آشکار کرنے اور تاثر کی شدت سے اصلاحی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کی۔ ان کا فن "قطعے" میں زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے رعایتِ لفظی سے بھی گرانقدر فائدہ اٹھایا۔ ان کا طنز اتنا شدید تھا کہ محمود سرحدی کو سرحد کا اکبر الہ آبادی شمار کیا گیا۔

کمائی سے رشوت کی۔ یہ سب بنے ہیں
مکاں، جن پہ لکھا ہے "من فضلِ ربی"

اس دور میں ایسے ہیں کچھ طائر لاہوتی
آتی ہی نہیں جن کی پرواز میں کوتاہی

انور مسعود نے بات کو پھیلانے کے بجائے اسے سمیٹ کر مزاح پیدا کیا "قطعہ" ان کے مزاح کی محبوب ہیئت ہے۔ انور مسعود حقیقت کے معاشرتی غبارے میں اس فنی خوبی سے سوئی چبھوتے ہیں کہ حقیقت مسکرانے لگتی ہے۔ "قطعہ کلامی" ان کے

سی قسم کے مزاح پاروں کا مجموعہ ہے۔ ایک مثال حسب ذیل ہے۔

دفعتاً آگیا خیال آیا ہے آج اس مرغ کا
شوربہ پینے کے بعد اور بوٹیاں کھانے کے بعد
اللہ اللہ ایک برقی سرد خانے کے طفیل
اس نے کتنی عمر پائی، ذبح ہو جانے کے بعد

اسد جعفری خالص مزاح کی کیاب شخصیتات میں سے ہیں۔ ان کی انفرادیت ماحول کی مزاحیہ تصویر کشی میں ہے۔ "سیاہی وال"، "شوہر کی فریاد" اور "ہمسائی" جیسی نظموں میں ٹائپ کرداروں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ غالب کے اشعار پر شاہد الوری کے تضمینات نے بھی مزاح کی دل کش پھلجھڑی کی صورت اختیار کی۔ سرفراز شاہد، آذر عسکری، نیاز سواتی، ماجد صدیقی، رشید نثار، طٰہٰ خان، امیر الاسلام ہاشمی، نیاز سواتی، اعجاز رحمانی اور منظر علی خان منظر نے طنز و مزاح میں ادبیت اور شعریت کو قائم رکھا اور دلِ محیطِ گریہ کو لبِ آشنائے خندہ بنا دیا۔ مزاح کی آئندہ تاریخ میں یہ نام ستاروں کی طرح مسکراتے نظر آئیں گے۔

خالص مزاح کی تخلیق کے لیے بالعموم پرسکون ماحول اور عافیت پرور فضا کی ضرورت ہوتی ہے۔ آزادی کے بعد مادی فوقیت نے خطرات اور خدشات پیدا کر دیئے جس سے ذہنی سکون عنقا ہوتا چلا گیا۔ عدم اطمینانی کی اس فضا نے خالص مزاح کے بہت سے سوتے خشک کر دیے۔ اس دور میں مزاح نگار نے محتسب کا روپ اختیار کیا اور طنز کے تیر و نشتر افراط سے چلائے۔ تحریف لفظی اور معنوی اور تضمین نے موازنہ کی جو صورت پیدا کی تھی اس سے متعدد ناہمواریاں ابھر کر سامنے آگئیں۔ اس دور میں زندگی کو ہموار نظری اور توازن فکری سے دیکھنے کا ایک انداز انشائیہ کی منظم صورت میں سامنے آیا۔ جس نے خالص مزاح کی کمی کو شگفتہ نگاری سے

پُر کر دیا

مجموعی طور پر شاعری کی بہ نسبت نثر کی مختلف اصناف میں طنز و مزاح کو زیادہ اہمیت ملی۔ رسالہ "اردو پنچ" کے اجرا نے متعدد کہنہ مشق ادبا کو بھی مزاح لکھنے پر آمادہ کیا۔ لیکن اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اس دور میں مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خان، شفیق الرحمٰن، نذیر احمد شیخ، ضمیر جعفری، اور راجہ مہدی علی خاں جیسے بڑے مزاح نگار زیادہ تعداد میں سامنے نہیں آئے۔

سفرنامے

بیرونی ممالک کو مشاہداتی اور مطالعاتی نظر سے دیکھنے اور حاصلِ مشاہدہ کو ادبی اسلوب میں پیش کرنے کا رجحان بیسویں صدی کے ربعِ اوّل میں ترویج پا چکا تھا۔ یہاں چند ایسے سفرنامہ نگاروں کا ذکر مقصود ہے جنھوں نے واقعات کے بیان میں ادبی اسلوب اختیار کیا۔

قاضی عبدالغفار (متوفی ۱۹۵۶ء) کا سفرنامہ "نقشِ فرنگ" اقصائے مغرب کی سیر پر محیط ہے۔ اس سفر میں وہ ایک غلام ملک کے سیاسی نمائندے تھے۔ چنانچہ انھوں نے برطانیہ کے مختلف شعبوں کا ترجمہ مشرقی تخیل سے کیا اور اپنی رومانی نثر سے سفرنامے کو اظہار کی نئی جہت دے دی۔

بیگم حسرت موہانی کا "سفرنامۂ عراق" میں نسوانی دلچسپی کے زاویے آشکار کرتا ہے۔ واقعات کی صداقت اس سفرنامے کا داخلی حسن و خوبی ہے۔

سید سلیمان ندوی (متوفی ۱۹۵۳ء) کا سفرِ افغانستان ان کے ذوق و شوق کی سیرابی کا مظہر ہے۔ انھوں نے علمی اور فکری نوادرات کی تلاش میں شبلی نعمانی کے نقوشِ روایت پر سفر کیا ہے۔

خواجہ احمد عباس (متوفی ۱۹۸۷ء) نے ۱۹۳۸ء میں ساڑھے پانچ ماہ میں سترہ ملکوں کا سفر کیا۔ "مسافر کی ڈائری" ایک ایسے صحافی ادیب کا سفرنامہ ہے جو اپنے مشاہدے کو سیاسی عقیدے سے الگ کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔

آغا محمد اشرف (متوفی ۱۹۶۲ء) کی کتابیں "لندن سے آداب عرض" اور "دیس سے باہر" میں بیرونی دنیا کو سیاح کی جستجو یانہ نظر سے دیکھنے کا رجحان نمایاں ہے۔ انھوں نے انگلستان، افریقہ، ایران اور لنکا کو اجتماعی زاویوں سے دیکھا اور ان کی تہذیبی شخصیت آشکار کی۔ ان دو کتابوں نے فنی اعتبار سے وہ راستہ ہموار کیا جس پر محمود نظامی

اور اختر ریاض الدین نے ۱۹۴۷ء کے بعد سفر کیا۔ اس پس منظر میں اب آئیے آزادی کے بعد کے سفرناموں کا جائزہ لیں۔

محمود نظامی (متوفی ۱۹۶۰ء) کی کتاب "نظر نامہ" سے سفر نامہ نگاری میں نظر کے ساتھ تخیل کی آمیزش کو بھی ضروری سمجھا جانے لگا۔ انھوں نے مناظر سفر کو سفر کے بعد اپنے داخل کی تیسری آنکھ سے بازیافت کیا اور حیرت کو دل نشیں انداز میں کروٹ دے دی۔

اختر ریاض الدین نے "سات سمندر پار" اور "دھنک پر قدم" میں مناظر اور اشیا کو خالص نسائی زاویے سے اور دنیا کو بازیچۂ اطفال سمجھ کر دیکھا اور جاپان، پیرس، لندن، ماسکو اور دوسرے بڑے شہروں کے بے حد شوخ اور دھنک رنگ نقوش اُبھار کیے۔

جمیل الدین عالی نے "تماشا مرے آگے" اور "دنیا مرے آگے" میں سفر کے فوری تاثر کو اخباری کالم میں سمیٹ لیا۔ انھوں نے ادب کے کلاسیکی پس منظر کو زندگی کے موجود مناظر سے مربوط کیا۔ ان سفرناموں میں مصنف خود نگر و خداوند خودی بن کر ظاہر ہوتا اور مشرقی درویشی کا بھرم قائم رکھتا ہے۔

ابنِ انشا (متوفی ۱۹۷۸ء) کے ہاں مناظر و مظاہر کو خوش نظری سے دیکھنے کا رجحان نمایاں ہے۔ "دنیا گول ہے"، "چلتے ہو تو چین کو چلیے" اور "ابن بطوطہ کے تعاقب میں" انھوں نے بہجت آفریں کیفیات صورتِ واقعہ اور خندہ افزا اسلوب سے پیدا کیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں زمان و مکان اور تہذیب و تاریخ کے قدیم راستوں پر سفر کیا ہے۔ "جہانِ دیگر" میں انھوں نے اس سفر کو مکانی صورت دی۔ امریکہ کی سلور اسٹیٹ کا یہ سفرنامہ خواب ابوالحسن کی طرح لذیذ اور شیریں ہے لیکن زیر سطح طنز اس خواب کو چور چور کر ڈالتی ہے۔ سفرنامہ نگاری قرۃ العین حیدر کے فن کی معنوی اور خوبصورت توسیع ہے۔

شفیق الرحمٰن نے اپنی خوش نظری سے جو پھول مزاح کے رنگ میں بکھیرے تھے ان کے چند نمونے "دجلہ"، "برساتی" اور "ڈینیوب" کے سفرناموں میں بھی دستیاب ہیں اور خیابانِ ارم ہوتا چلا جاتا ہے۔

اشفاق احمد کے سفرنامے "چنگوہ پاچستان"، "عرش منوّر" اور "سفر در سفر" میں خیال کی آنکھ زیادہ متحرک ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر کا افسانہ نگار سے مسلسل جنگ لڑ رہا ہے۔ اشفاق احمد سفرنامے کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے متعدد بیرونی عناصر سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ جدید سفرنامے کا دوسرا بڑا موڑ ہے۔ انھوں نے سفرنامے کو ایسی اوڈیسی بنادیا جس سے رومانی جذبے کو تسکین مل جاتی ہے"۔ اندلس میں اجنبی" "نکلے تری تلاش میں"، "خانہ بدوش" میں افسانے جیسی دلچسپی اور داستان جیسا اسرار ہے۔ تارڑ اس دور کا شاید سب سے مقبول سفرنامہ نگار ہے جس نے نسوانی کرداروں کے ذکرِ فراواں سے خود بھی ہیرو کی حیثیت اختیار کرلی۔

عطاء الحق قاسمی نے اپنی آوارگی کو شوق کی عطا سمجھا اور اس کی لذت انگیز تصویریں مرتب کیں۔ "مسافتیں" میں عطا الحق قاسمی کی آزادروی معدوم نظر آتی ہے اور دوحہ کا سفرنامہ مسافر نوازی کا نقش ہے۔

ذوالفقار احمد تابش نے "جوار بھاٹا" میں سری لنکا کو ایک خواب نگار اور مصوّر کی نظر سے دیکھا ہے۔ ان کا سفرنامہ روحِ آدم کی گم شدہ آواز کو تلاش کرنے کی ایک قابلِ قدر کاوش ہے۔

آزادی کے بعد عظمتِ رفتہ کے نقوش کو اجاگر کرنے کا جو عمل شروع ہوا تھا اس کے شواہد سفرنامے میں بطورِ خاص نظر آتے ہیں۔

محمد حمزہ فاروقی نے "کچھ بھی اس دیس میں"، "زمان و مکان اور بھی ہیں" اور "سفر آشوب" جیسے سفرناموں میں زیادہ تر مسلمانوں کی عظمتِ قدیم کو ہی تلاش کیا ہے اور قاری کو شریکِ جستجو بھی بنایا ہے۔

مختار مسعود نے "سفر نصیب" میں اور شیخ منظور الٰہی نے "دررِ دلکشا" اور "مانوس اجنبی" میں تاریخ کے بطون میں ہی کیا ہے۔ مختار مسعود کا شبنمی اسلوب اور پیش کش کا تہذیبی انداز ان کے سفرنامے کی داخلی خوبی ہے لیکن فراموش شدہ عظمتوں کی تجدید سے انھوں نے قومی زیاں پر احساسِ ملال زیادہ پیدا کیا ہے۔

حکیم محمد سعید کے سفرنامے یورپ نامہ، جرمنی نامہ، چار ملک ایک کہانی اور سوئٹزرلینڈ میں چند روز میں ایک محققِ تمدن سرگرم سفر نظر آتا ہے۔ انھوں نے زیادہ سے زیادہ معلومات قاری تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔ ریاض احمد ریاض کا "برسبیلِ سفر" میں فیصل آباد سے امریکہ تک کی تصویریں ایک تیز رفتار کیمرے سے تیار کی گئی ہیں۔

آزادی کے بعد سفرنامہ کو افسانہ اور ناول کی طرح ایک مقبول صنفِ ادب کی حیثیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ حاصلِ سفر کو سفرنامے میں منقش کرنے کا رجحان اس دور میں بہت قوی نظر آتا ہے۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران جو سفرنامے مقبول اور ممتاز ہوئے ان میں جمیل زبیری کا "دھوپ کنارا"۔ اکمل علیمی کا "نئی دنیا کا مسافر"۔ ش فرخ کا "سکاٹ لینڈ"۔ فخر زمان کا "گردش میں پاؤں"۔ بیگم صغریٰ مہدی کا "مشاہدات ابنِ بطوطی"۔ نعیم صدیقی کا "خدا کی شان دیکھ آئے"۔ افضل حسین علوی کا "دیکھ لیا ایران"۔ اختر امان کا "سفرنامہ لنکا"۔ جلال الدین صدیقی کا "زیتون کے سائے"۔ مرزا ادیب کا "ہلال کے اس پار" مرزا ریاض کا "مسافر نواز بہتیرے" مرزا اظفر الحسن کا "وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے"۔ رفیق ڈوگر کا "اے آبِ رودِ گنگا" اور حسن رضوی کا "دیکھا ہندوستان" شامل ہیں۔

سفرنامہ اردو کے بیشتر ادیبوں کے مشاہداتی اظہار کی اضافی صنف ہے۔ متعدد ادبا نے ایک آدھ اچھا سفرنامہ لکھنے کے بعد اس سے ہاتھ کھینچ لیا۔ تاہم ان سے سفرنامے کے متعدد گوشے منور ہوئے اور ادبا کے مطالعہ و مشاہدہ کے منفرد زاویے سامنے آئے۔ اب تک جو سفرنامے اس صنف کے ارتقا میں معاون بنے ہیں ان میں سے ڈاکٹر محمد اجمل کا سفرنامہ "چند روز فرانس میں"۔ قدرت اللہ شہاب کا "اے بنی اسرائیل"۔ مسعود اشعر کا "صرف چھ گھنٹے"۔ پروین عاطف کا "خوابوں کے جزیرے"۔ حسین شاہد کا "اٹھو باندھو کمر" اور "لندن کہ ایک شہر ہے"۔ پرتو روہیلہ کا "گردِ راہ" محمد کاظم کا "ایک برس جرمنی میں" کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے۔

ادبی سفرنامے

سفرنامے میں ممالکِ غیر کے مناظر و مظاہر کو پیش کرنا اس صنف کی داخلی ضرورت ہے۔ اردو کے بعض ادبا نے سفر اختیار کیا تو زیرِ قدم ممالک کی زمین اور فلک کو دیکھنے کے علاوہ انھوں نے ادب اور ادیب کو بھی اہمیت دی اور اس طرح سفرنامہ کی ایک اور توسیع ادبی سفرنامہ کی صورت میں سامنے آئی جس کی روایت کا ابتدائی سرا محمد حسین آزاد کی سیاحتِ ایران اور شبلی کے سفرنامہ روم و مصر و شام کے ساتھ قائم ہوتا ہے۔ اب یہاں چند ممتاز ادبی سفرناموں کا ذکر کیا جائے گا۔

احتشام حسین کا سفرنامہ "ساحل اور سمندر" امریکہ کے مطالعاتی دورے کا ثمر ہے۔ اس سفر میں احتشام صاحب کی آنکھ حیرت سے کھلی ہوئی ہے لیکن وہ انقباضِ فکر و نظر سے نجات حاصل نہیں کر سکے اور ان پر ناسٹلجیا نے اپنی گرفت مضبوط رکھی۔ لیکن جب وہ واپس وطن آتے ہیں تو ان کا غنچۂ دل کھل سا اٹھتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا لندن کا سفر تدریسی اور علمی نوعیت کا تھا۔ انھوں نے "ارضِ پاک سے دیارِ فرنگ" تک سفرنامہ میں لندن کے نوادرِ علمی تک ذوق و شوق سے رسائی حاصل کی۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا سفرنامہ "ایک طویل ملاقات" بھارت کے ادیبوں، شاعروں اور کتابوں سے ملاقات کا منظر مرتب کرتا ہے۔ اس سفرنامے میں تہذیبی تناظر دو دھیاروں میں بھیگتا ہوا نظر آتا ہے۔

رام لعل کا سفرنامہ "زرد پتوں کی بہار" اپنے پرانے وطن کے ادیبوں سے موانست کا زاویہ پیش کرتا ہے۔ "خواب خواب سفر" میں انھوں نے مغربی ممالک کے ادیبوں سے ملاقاتوں کو پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "دید و بازدید" میں بھارت کے علمی و ادبی خزینوں اور شخصیات کی بازیافت کی۔

صہبا لکھنوی کا سفرنامہ "میرے خوابوں کی سرزمین"
جمیل زبیری کا "موسموں کا عکس"
نظیر صدیقی "زہے روانی عمرے" اور
راغب شکیب کا "سفر ہم سفر" کا موضوع بھی ادیب اور ادب ہے۔ لیکن ان کی دلچسپی کے مراکز اور مشاہدات کے زاویے مختلف ہیں۔

انتظار حسین نے سفرنامہ "زمیں دیکھ فلک دیکھ" میں ادب کے علاوہ تہذیبی مسائل کو بھی اہمیت دی ہے۔ ان کے پہلے سفر ہند میں حیرت آنکھ کھولتی اور ہر چیز کو دلچسپی سے دیکھتی ہے۔ دوسرے سفر میں مناظر انھیں اپنی طرف بلاتے ہیں۔ تیسرے سفر میں یوں لگتا ہے کہ وہ دیکھی ہوئی چیزوں کو بار بار دیکھ کر بھی سیر نہیں ہوتے۔ اس کے برعکس ایک صورت ممتاز مفتی نے سفرنامہ "ہندیاترا" میں پیدا کی۔ انھوں نے مشاہدات کے دوران زمانہ حال کی انگلی چھوڑ دی اور دیر تک ماضی کی یادوں کا دامن تھامے رکھا۔ ممتاز مفتی نے سفرنامہ "شاہراہ ریشم" میں بھی بیک وقت دو دنیاؤں کی سیر کی ہے۔

ہرچرن چاولہ کا سفرنامۂ پاکستان ان کی مدفون یادوں کا خوبصورت البم ہے جس میں متعدد ادبی چہرے سجے ہوئے ہیں۔

جوگندر پال کا "پاکستان یاترا" کھوئی ہوئی جنت میں حاضر ہو کر عقیدت کے دیئے روشن کرنے کا عمل ہے۔ انھوں نے ادبی شخصیات کے ذکر سے ایک متحرک اور گویا فلم سی بنا دی ہے۔ اس قسم کی لرزیدہ جذباتی کیفیت کو بلراج کومل نے بھی سفرنامۂ پاکستان میں عیاں کیا ہے۔

اندرونِ ملک سفرنامے

پاکستان کے اندرون سفرناموں میں محمد خالد اختر کے دو سفرنامے "سواتی مہم" اور "کاغانی مہم" اس صنفِ ادب میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ محمد خالد اختر نے سوات اور کاغان کے گردوپیش کو ایک مہم جُو کی نظر سے دیکھا اور مناظر کے داخلی حسن کو اُجلی مسکراہٹ کی طرح سفرنامے کا حصّہ بنا دیا۔

اکرام اللہ کا سفرنامہ "دریائے سوات" کی خوبی یہ ہے کہ اس میں دریا ایک ذی روح کردار کی طرح ابھرتا اور مناظر کے ساتھ ہم کلام ہوتا ہے۔ اکرام اللہ نے پہاڑوں کی خاموش وادی میں ڈھلوان سے گرتے ہوئے پانی کو خطرے سے آزاد ہو کر دیکھا اور سفرنامے میں دریا کی شخصیت کا ایک پختہ نقش ابھار دیا۔

محمد طفیل کی کتاب "محترم" میں لاہور سے شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مزار تک کے سفر کا احوال سفرنامے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے اور یہ ایک ایسے تجربے کا مظہر ہے جو وجودِ انسانی کو گداز کر دیتا ہے۔

فاروق عادل کا سفرنامہ "آنکھوں نے جو دیکھا" سقوطِ ڈھاکہ سے پہلے کے مشرقی پاکستان کا سفرنامہ ہے اور اس میں ان سیاسی بادلوں کی نشان دہی کی گئی ہے جن میں تباہ کار بجلیاں موجود تھیں۔

شوکت علی شاہ نے "اجنبی دیس میں" بلوچستان کے دور افتادہ خطّے کو گہری محبت سے دریافت کیا۔

ظہیر قریشی کا سفرنامہ "تیری وادی وادی گھوموں" شمالی پاکستان کے خوبصورت ارضی مناظر کا ایک دل فریب مرقع ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا "ہنزہ داستان" شمالی علاقوں کے حسن و دلآویزی کو ہماری آنکھوں کے سامنے ایک نئے انداز میں مجسّم کر دیتا ہے۔

حج کے سفرنامے

دورِ جدید میں حج کے سفرناموں میں قلبی اور روحانی رشتوں کو مستحکم کرنے اور مقاماتِ مقدسہ کو ادبی اسلوب میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔

محمد عاصم کے سفرنامہ "ارض القرآن" میں مصنف نے ان راستوں کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے جن پر نبی اکرمؐ اور ان کے رفقاءؓ کے قدمِ سعادت پڑتے رہے تھے۔ مسعود عالم ندوی نے "دیارِ عرب میں چند روز" میں حضورؐ کی سیرتِ طیبہ کے نقوشِ زریں اور تعلیماتِ عالیہ کی تحقیق و دریافت میں زیادہ دلچسپی لی ہے۔

شورش کاشمیری کا سفرنامہ "شب جائے کہ من بودم" عقیدت و احترام کے مشاہدے کو اثر آفریں انداز میں پیش کرتا ہے اور وفورِ شوق کے چشمے ابل ابل پڑتے ہیں۔

حافظ لدھیانوی نے سفرنامہ "جمالِ حرمین" میں مکہ اور اس کے گرد و نواح کی تاریخ کے نقوش بازیافت کیے ہیں لیکن عملی طور پر ان کے ہاں انسان کے احساسِ گناہ کو حضورؐ کی قربت سے زائل کرنے کی تمنا نمایاں ہے۔

راجہ محمد شریف کا ضخیم سفرنامہ "آئینۂ حجاز" میں روحانی پرواز تاریخ کے قدیم خیابان تک چلی جاتی اور سرشاری کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔

عبداللہ ملک کا سفرنامہ "حدیثِ دل" میں ان کے اندر کا اشتراکی ہر مقام پر ان سے دست بگریباں نظر آتا ہے۔ لیکن جب ان کا "انکار" بالآخر "اثبات" کی منزل پر پہنچتا ہے تو ایک گریہ کی صورت اختیار کر جاتا ہے اور جب قلبِ مردہ دوبارہ مادے کی ضد میں آتا ہے تو روشنی سے محروم ہو جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کا سفرنامہ "لبیک" میں تشکیک داخلی تجسس کو ابھارتی اور تلاشِ روح کی منزل تک رسائی حاصل کرتی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا سفر نامہ "ارضِ تمنا" متذکرہ دو سفر ناموں کے بالکل عکس ایقان اور اثباتِ ایمان کا زاویہ سامنے لاتا ہے اور نفسِ امارہ کو روضۂ رسولؐ کے انوار سے منور کر دیتا ہے۔ حج کے سفر ناموں میں عبداللہ ملک انکار کا۔ ممتاز مفتی تشکیک کا اور غلام الثقلین نقوی مکمل اثبات کا زاویہ ہیں۔

جدید دور میں حج کے متعدد سفر نامے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان میں سے

کرنل غلام سرور کا "مسافرِ حرم"

زبیدہ حی کا "زہے نصیب"

مرتضیٰ حسین سید کا "بدرسے کوفے تک"

نسیم حجازی کا "دیارِ حرم تک"

ماہر القادری کا "کاروانِ حجاز" میں عقیدت کی قندیلیں روشن نظر آتی ہیں۔ ان سفر ناموں میں محض ارض پیمائی یا مناظر آشنائی نہیں کی گئی بلکہ وجودی وطن سے روحانی وطن کی طرف سفرِ شوق کا احوال پیش کیا گیا ہے۔ ان کا تاثر عام سفر ناموں سے مختلف ہے۔

سفر نامے کا مندرجہ بالا تاریخی اجمال ظاہر کرتا ہے کہ آزادی کے بعد اس صنف میں غیر معمولی دل چسپی لی گئی۔ اس عرصے میں غیر ممالک نے آغوشِ ضرورت کو وا رکھا۔ سفر کو وسیلۂ حیات بنایا گیا اور سہولتوں کی جلو میں مہم جوئی کو عام معمول کی حیثیت مل گئی۔ زیادہ لوگوں نے بیرونی دنیا کو دیکھا تو سفر کے احوال بھی زیادہ لکھے گئے۔ اس دور میں افسانے میں علامت اور تجرید کے تجربے کیے جا رہے تھے اور افسانے سے "کہانی پن" معدوم ہو رہا تھا۔ سفر نامہ نگاروں نے کہانی کے اس خلا کو بڑی خوبی سے پُر کیا اور تحیر کی افزائش کے لیے متخیلہ کو افراط سے استعمال کیا۔ آپ بیتی میں جگ بیتی شامل کرنے کے لیے کرداروں سے بھی معاونت حاصل کی گئی۔ بعض سفر نامہ نگاروں نے خود کو ہیرو بنا کر پیش کیا جس کے لیے غیر ملکی لڑکیاں دیدہ و دل فرشِ راہ کرنے کے لیے بے تاب تھیں۔ چنانچہ حقیقت کا پہلو دب گیا اور حقیقی سفر نامے پر ایک ایسے ادب پارے کا گمان ہونے لگا جو سفر اختیار کیے بغیر آرام کرسی پر دراز ہو کر متخیلہ سے پیدا کیا گیا تھا۔ غلام الثقلین نقوی کا مزاج پارہ "لاحول

سے لوڈو دال تک • اس رجحان پر شدید ردّعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو سفرنامے پر یہ منفی رجحان اب تک غالب نظر آتا ہے۔

رپورتاژ

سفرنامے سے سفر منہا کر کے سامنے کی دیکھی ہوئی حقیقت اور صورت واقعہ کو ادبی صورت دے دی جائے تو اس قسم کی رپورٹ کو اصطلاحاً رپورتاژ (REPORTAGE) کہتے ہیں۔ اخبار کا واقعہ، جلسے کا آنکھوں دیکھا حال اور منظر کی رپورٹ رپورتاژ کی ابتدائی صورتیں شمار کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے خیال میں یہ صنف اردو ہی میں نہیں دنیا میں بھی اپنی خصوصیات کے لحاظ سے تازہ وارد ہے۔[1] رپورتاژ کو دوسری جنگِ عظیم کے دوران ایک نئی صنفِ نثر کے طور پر اردو میں متعارف کرایا گیا تھا اور چند اعلیٰ درجے کے ادیبوں نے اپنی عمدہ تخلیق کاری سے اسے پاؤں جمانے میں مدد دی، چنانچہ اب یہ صنفِ نثر نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتی ہے بلکہ جذبات و احساسات اور واقعات و مشاہدات پر ردّعمل اور تاثر کی مختلف النوع کیفیات بھی سامنے لا رہی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر اعجاز حسین۔ "افکار" کراچی۔ اگست ۱۹۵۷ء۔ ص ۵۵

اُردو میں پہلا رپورتاژ نگار

اصطلاحی لحاظ سے اُردو میں رپورتاژ کو سب سے پہلے کرشن چندر نے متعارف کرایا تھا۔ انھوں نے ہی اس صنف کے لیے رپورتاژ کا اصطلاحی نام تجویز کیا جسے پہلے حیرت سے سنا گیا لیکن بعد میں انگریزی لفظ "ری پورٹیج" کا اردو متبادل سمجھ کر قبول کر لیا گیا۔

ابراہیم جلیس (متوفی ۱۹۷۷ء) نے اس کے لیے "رپورتاج" استعمال کیا لیکن یہ قبولِ عام حاصل نہ کر سکا۔ اردو نثر کے پس منظر کا جائزہ لیں تو محمد حسین آزاد، فرحت اللہ بیگ اور خواجہ حسن نظامی کے بعض مضامین میں اس صنف کے آثار مل جاتے ہیں۔ ان ادبا نے تخیلِ ادبی اور تہذیبی محفلیں آراستہ کیں اور احوال کو "آنکھوں دیکھا" بنا کر رپورتاژ کا تاثر پیدا کیا۔ فرحت اللہ بیگ کا معرکہ آرا مضمون "پھول والوں کی سیر" چند داخلی خصوصیات کی بنا پر اوّل درجے کا رپورتاژ کہلانے کا مستحق ہے لیکن جن کیمیائی عناصر سے کام لے کر کرشن چندر نے "پودے" میں جاذبیت پیدا کی تھی وہ "پھول والوں کی سیر" میں نظر نہیں آتی۔ فرحت اللہ بیگ نے یہ مضمون اپنے ذہن کی اپج سے اختراع کیا تھا لیکن کرشن چندر کے سامنے اس صنف کے مغربی نمونے بھی تھے اور اسے بطور صنف بھی مغرب ہی سے برآمد کیا گیا تھا چنانچہ کرشن چندر کو اردو کا پہلا رپورتاژ نگار اور "پودے" کو پہلا باقاعدہ اور فنی لحاظ سے پختہ رپورتاژ تسلیم کرنا مناسب ہے۔

کرشن چندر کا "پودے" حیدرآباد میں منعقد کی گئی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے حقیقی مشاہدے کا شخصی اور تاثراتی رپورتاژ ہے۔ مشاہدے کی گہرائی، واقعات کا حقیقت پسندانہ بیانیہ اور شخصیات اور کانفرنس کے بنیادی نظریے سے ہمدردی نے اس رپورتاژ کو ایک موثر ادب پارہ بنا دیا ہے۔ "پودے" کا اختتامیہ اگرچہ مریضانہ رقت کا شکار نظر آتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ "پودے" ایک بلند پایہ رپورتاژ ہے اور

اسی سے اس صنف کی فنی بوطیقا مرتب ہوئی ہے۔

ابراہیم جلیس (متوفی ۱۹۷۷ء) کے رپورتاژ "شہر" میں سماجی نوعیت کا اور "دو ملک ایک کہانی" میں تحریکی قسم کا منظرنامہ مرتب کیا گیا ہے اور یہ دونوں رپورتاژ اس صنف کو مزید وسعت دینے میں بہت معاون ثابت ہوئے۔ ابراہیم جلیس کے طنزیہ لہجے نے ردّعمل کی لہر کو قدرے زہرناک بنا دیا ہے۔ لیکن فائدہ یہ ہوا کہ رپورتاژ میں شخصی تاثر کو راہ مل گئی اور خارج کے مشاہدے میں داخل کی رو بھی شامل ہو گئی۔

رپورتاژ کی صنف کو ۱۹۴۷ء کے فسادات کا المیہ پیش کرنے میں سب سے زیادہ استعمال کیا گیا۔ چنانچہ اس دور میں جن ادیبوں نے اس صنف میں نام پیدا کیا ان میں سے بیشتر کے رپورتاژ فسادات کے سانحاتی زاویوں کی عکاسی کرتے ہیں۔

فکر تونسوی کا "چھٹا دریا"،

شاہد احمد دہلوی "دلّی کی بپتا"،

رامانند ساگر کا "اور انسان مرگیا"، اور

تاجور سامری کا "جب بندھن ٹوٹے" چند ایسے قابلِ ذکر رپورتاژ ہیں جن میں فسادات کے بے حد بھیانک واقعات پیش کیے گئے ہیں۔

محمود ہاشمی نے "کشمیر اداس ہے" میں اس بحران کو موضوع بنایا ہے جو آزادی کے بعد کشمیر میں پیدا کر دیا گیا تھا۔ محمود ہاشمی نے اس رپورتاژ میں خارجی حقیقت کو شدید داخلی کرب سے پیش کیا ہے۔

امجد حسین نے "گوا میں چند روز" میں جنگ کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ فاصلے پر بیٹھے ہوئے قاری کو سنوائی ہے۔ امجد حسین نے اس رپورتاژ میں جنگی وقائع نگاری کو ادبی رتبہ اور معیار عطا کر دیا ہے۔

کوثر چاند پوری کے دو رپورتاژوں "کارواں ہمارا" اور "سفر ارضِ غزل" میں افسانے کی جزئیات نگاری سے استفادہ کیا گیا اور اثر آفرینی پیدا کی گئی ہے۔ ان کا مرکزِ نگاہ اردو کا نفرنسیں تھیں لیکن واقعات اور شخصیات نے ان میں رونق اور رعنائی پیدا کر دی ہے۔

قرۃ العین حیدر کو یہ خصوصی امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے اچھے اور سب سے زیادہ رپورتاژ لکھے اور تہذیبی پس منظر سے نہ صرف زمانۂ حال کو منور کیا بلکہ ماضی کو تاریخ کی طناب سے حال کے ساتھ منسلک کر دیا۔ "ستمبر کا چاند"، "کوہِ دماوند" اور "جہانِ دیگر" ان کے چند بلند پایہ رپورتاژ ہیں جن میں سفرنامے کی خصوصیاتِ فن بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

مسعود مفتی کا رپورتاژ "لمحے" "سقوطِ ڈھاکہ کے آخری ایام کی حقیقت آفریں تصویر سامنے لاتا ہے۔ یہ رپورتاژ چونکہ ہنگامی حالات میں لکھا گیا تھا اس لیے اس میں بے ساختگی فطری انداز میں شامل ہو گئی ہے۔

صدیق سالک کا "ہمہ یاراں دوزخ" ایک جنگی قیدی کا رپورتاژ ہے۔ یہ دونوں رپورتاژ مصنفین کے نقطۂ نظر، وطن دوستی اور پاکستانیت کے جذبے کو بڑی خوبی سے آشکار کرتے ہیں۔

فارغ بخاری نے "براتِ عاشقاں" میں ایک ادبی سفر کو واقعات کی صداقت اور کرداروں کی شخصی کرنوں سے منور کیا ہے۔ اس رپورتاژ میں باہر کی رپورٹ نے تخلیقی صورت اختیار کی اور یہ بے حد اثر آفریں رپورتاژ تسلیم کیا گیا۔

شیخ منظور الٰہی کا رپورتاژ "قوسِ قزح سے فرار" منظر سے پرے ایک اور منظر دیکھنے کی کاوش ہے۔ اس رپورتاژ کے عقبی دیار سے بھی روشنی پھوار کی صورت میں اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

رپورتاژ کا فن ارتقا کے ابتدائی مراحل میں ہے۔ اس صنف میں وقت کے قدم کو زمانۂ حال کے نقطے پر قائم رکھنا پڑتا ہے اور ناول یا افسانے کی طرح اس میں تخلیق کا منطقی دائرہ مکمل نہیں ہوتا۔ اس کا داخلی حسن واقعاتی صداقت اور بیانیہ کے اسلوب میں ہے اور تخیل کے استعمال کے مواقع نسبتاً محدود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ معدودے چند مصنفین نے اسے محدود پیمانے پر فنکارانہ طور پر استعمال کیا اور اس صنف میں زیادہ تخلیقی ثمرات حاصل نہیں ہوئے۔ رام لعل، اے حمید، اکمل علیمی اور رشید نثار کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اس صنف میں چند اچھے رپورتاژ لکھے۔ اس صنف کا نقطۂ معیار و معراج قرۃ العین حیدر نے قائم کیا اور فی الحال وہی اس کی منتہی نظر آتی ہیں۔

سوانحی ادب

ڈاکٹر شاہ علی کا خیال ہے کہ "حالی نے جن توقعات سے سوانح نگاری کے فن کی بنا ڈالی تھی وہ اب تک پوری نہیں ہوئیں۔"[۱] حالاں کہ یہ فن فرد، تاریخ اور وقائع کے علاوہ اس عہد کی روحِ عصر کو اپنے مدارِ اظہار میں لے لیتا ہے اور موضوع کی مناسبت سے مصنف مستند مواد سے نتائج اخذ کرنے کی سعی کرتا ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ حالی اور شبلی نے سوانح نگاری کا جو بلند معیار قائم کیا تھا اسے معدودے چند ادیب ہی آگے بڑھا سکے۔ چنانچہ سوانح نگاری کا فن اب ایک مجدد کے انتظار میں ہے جو اس کے ارتقا کو مزید منور کر دے۔ یہاں چند ایسے سوانح نگاروں اور سوانحی ادب کا تاریخی اجمال پیش کیا جاتا ہے جن میں اس فن کے بنیادی محاسن موجود ہیں۔

سخاوت مرزا (متوفی ۱۹۷۷ء) نے سوانحی تحقیق میں مغربی اصولوں کو پیشِ نظر رکھا اور سنجیدگی اور توازن سے نتائج اخذ کیے۔ ان کی تالیف "امیر خسرو" میں ان کی محنت اور دیانت نمایاں نظر آتی ہے۔

محمد ابرار حسین کے مشرقی ضوابط کی نمود ان کی تالیف "مآثر المسیح" میں ہوئی، لیکن غیر ہموار اسلوب کی وجہ سے وہ شبلی اور حالی جیسا تاثر پیدا نہیں کر سکے۔

معین الدین ندوی نے سوانح نگاری میں دار المصنفین کے تحقیقی مزاج اور معیار کو قائم رکھنے کی کاوش کی ہے۔ "حیات سلیمان ندوی" میں وہ نہ صرف حالات و واقعات آشنا نظر آتے ہیں بلکہ وہ دبستان ندوہ کی روایت کو بھی خوش اسلوبی سے قائم رکھتے ہیں۔

---

[۱] ڈاکٹر شاہ علی۔ اردو میں سوانح نگاری۔ ص ۶ کراچی ۱۹۶۱ء

محمد امین زبیری (متوفی ۱۹۵۸ء) کی سوانح نگاری میں شخصیات کے ناقابلِ ذکر گوشوں کی تلاش کو اہمیت حاصل ہے۔ نواب حمید اللہ خان کی سوانح "افتخار الملک"، سلطان جہاں بیگم کی سوانح "حیاتِ سلطانی"، مولوی مشتاق حسین وقار الدولہ اور مہدی علی خان محسن الدولہ کے تذکرے ان کی چند یادگار تالیفات میں سے ہیں۔ انھیں متنازعہ حیثیت شبلی اور عطیہ بیگم کے شاخسانے سے ملی۔ ان کی کتاب "خدوخالِ اقبال" بھی اسی نوعیت کی ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ زبیری صاحب کی سوانح نگاری زر اندوزی کا وسیلہ تھی جس سے "ایجادِ بندہ" بھی اس میں شامل ہوگئی ہے۔ سید سلیمان ندوی اور مولوی عبدالحق نے ان کی سوانح نگاری کو سراہا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی شخصیات سے غیر معمولی عقیدت اور بعض حقیقی واقعات سے چشم پوشی کو سوانح نگاری کے لیے غیر مستحسن تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے میرحسن دہلوی، شبلی نعمانی اور حالی کو بطور انسان دریافت کرنے کی سعی کی اور اس مقصد کے لیے نفسیات سے غیر معمولی استفادہ کیا۔ ان کی کتاب "شبلی کی حیاتِ معاشقہ" اسی قسم کی ایک تجزیاتی کاوش ہے۔ انھوں نے میرحسن اور اقبال کے بارے میں بھی نیا سوانحی مواد فراہم کیا ہے اور یہ ایسی معلومات ہیں جنھیں دوسرے سوانح نگار غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کردیتے ہیں لیکن جب اس مواد کو وحید قریشی نئے اور مستحکم نتائج اخذ کرتے ہیں تو اس مواد کی غیر معمولی اہمیت آشکار ہوجاتی ہے۔

آزادی کے بعد سوانح نگاری کے زیادہ نقوش ایسے تحقیقی مقالات کا حصہ نظر آتے ہیں جن میں مصنفین کے فکری اور تخلیقی کارناموں کو بحث و محاکمہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اور اب یک بہت ہی قابلِ ذکر مواد سامنے آچکا ہے۔ چنانچہ نذیر احمد کے حالات کو ڈاکٹر افتخار صدیقی نے۔

اکبر الہ آبادی کے سوانح ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے تحقیقی محنت سے پیش کیا ہے۔

اس ضمن میں کلب علی خان فائق نے "مومن" کے۔

تنویر احمد علوی نے "ذوق" کے۔

ڈاکٹر محمد صادق اور اسلم فرخی نے محمد حسین آزاد کے۔
ڈاکٹر یونس حسنی نے اختر شیرانی کے۔
خواجہ محمد حامد نے امام بخش صہبائی کے۔
ڈاکٹر نبی ہادی نے مرزا بیدل کے۔
ڈاکٹر سیفی پریمی نے اسمٰعیل میرٹھی کے۔
ڈاکٹر ممتاز مرزا نے خلیفہ عبدالحکیم کے۔
ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور عنایت اللہ سوہدری نے ظفر علی خان کے اور
وفار اشدی نے وحشت کلکتوی کے سوانح پر قیمتی مواد نظم و ترتیب سے پیش کیا ہے۔

میر تقی میر کے حالات زندگی پر ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب "میر تقی میر" مستند مواد کو سامنے لاتی ہے۔

ابو سلمان شاہجہان پوری نے ابوالکلام آزاد اور محمد علی جوہر کی سوانح اور کارناموں کو متعدد کتابوں میں سمیٹا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کو یہ اہمیت ہے کہ انھوں نے اقبال کے سوانح حیات کو "زندہ رود" کی تین جلدوں میں پیش کیا اور غیر جذباتی انداز میں نہ صرف دستیاب مواد سے استفادہ کیا بلکہ حیاتِ اقبال کا بہت سا نیا ذخیرہ بھی فراہم کر دیا۔ سوانح اقبال کے سلسلے میں مولانا عبدالمجید سالک، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، نذیر نیازی، عبدالسلام خورشید اور محمد عبداللہ چغتائی کے کام کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔[1]

---

[1] "حیاتِ اقبال کے مخفی گوشے" کے نام سے محمد حمزہ فاروقی بھی ایک کتاب لکھ رہے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے بہت سا نیا مواد تحقیق کر لیا ہے۔

سوانح نگاری کے نئے گوشے

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے سوانح نگاری میں ترتیب و تالیف کا منفرد زاویہ قائم کیا اور اسے خود نوشت سوانح کا انداز دے دیا۔ انھوں نے رشید احمد صدیقی اور مولوی عبدالحق کے حالات و سوانح کی تحریروں سے اخذ کیے اور انھیں کتابی صورت دی ہے۔

عشرت رحمانی نے سوانح نگاری کے لیے ناول کی ہیئت استعمال کی اور غالب، آغا حشر اور عمر خیام پر کتابیں تالیف کیں لیکن وہ مغربی مصنفین جیسا تاثر پیدا نہ کر سکے۔

مالک رام نے "وہ صورتیں الٰہی" میں سوانح عمری کو اجمال میں پیش کرنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔

سعادت حسن منٹو کی سوانح نگاری کا فریضہ ابو سعید قریشی نے انجام دیا۔ لیکن اس میں منٹو کو شخصی زاویے سے پیش کرنے کا رجحان غالب ہے۔

---

maablib.org

خود نوشت سوانح

آزادی کے بعد متعدد ایسی سوانح عمریاں شائع ہوئیں جن میں مصنفین نے اپنے گذرے ہوئے ایام کو آواز دینے اور گذرے ہوئے وقتوں کی عبارت پڑھنے کی سعی کی۔ یہاں چند ممتاز آپ بیتی نگاروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

عبدالمجید سالک (متوفی ۱۹۵۹ء) کی زندگی پر صحافت اور سیاست کا گھنا سایہ پڑا ہوا تھا۔ "سرگذشت" میں انھوں نے اپنی ذات کے حوالے سے لاہور کی پوری تہذیبی زندگی کا مرقع پیش کیا ہے۔ انھوں نے واقعات کو مورخ کی نظر سے دیکھا اور شخصیات کو خاکہ نگار کے قلم سے لکھا۔ چنانچہ اس آپ بیتی میں جگ بیتی پوری طرح مدغم نظر آتی ہے۔

جوش ملیح آبادی (متوفی ۱۹۸۲ء) کی "یادوں کی برات" آزادہ بیانی کا لذت انگیز مرقع ہے۔ اس کتاب میں حالاتِ زندگی کا جزرومد دیدنی بھی ہے اور شنیدنی بھی اور ان سے جوش کی خود مرکزیت زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن بعض مقامات پر مشرقی اقدار کو ٹھیس لگتی ہے تو جوش کی جمال پسندی پر بھی ضرب پڑ جاتی ہے۔

احسان دانش (متوفی ۱۹۸۲ء) کی آپ بیتی "جہانِ دانش" میں نفی ذات کے عناصر شاید سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور اسے دوسری آپ بیتیوں سے منفرد قرار دلاتے ہیں۔ یہ آپ بیتی انسانی محنت اور دیانتِ فکر و عمل کے روشن نقوش منظر پر لاتی ہے۔

دیوان سنگھ مفتون کی خود نوشت "ناقابلِ فراموش" غیر مربوط واقعات کا مجموعہ ہے لیکن ان کا تاثر ایک نقطے پر مرتکز ہو جاتا ہے۔ یہ آپ بیتی ہندوستانی ریاستوں کی ریشہ دوانیوں کا دستاویزی ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اسلوب کی سادگی اور صداقت بیانی

اس کے امتیازی اوصاف ہیں۔

ذوالفقار علی بخاری کی "سرگذشت" میں ان کی ذاتی زندگی کے علاوہ ریڈیو پاکستان کی سوانح کو بھی اہمیت ملی ہے۔ بے ساختگی اور لطافت آمیز اسلوب اس آپ بیتی کی نمایاں خوبی ہے۔

ڈاکٹر غلام جیلانی برق (متوفی ۱۹۸۵ء) کی خود نوشت سوانح "میری داستانِ حیات"،

شورش کاشمیری کی "نالۂ دل دودِ چراغِ محفل"،

افضل حق کی "میرا افسانہ"،

سر ظفر اللہ خان کی "تحدیثِ نعمت"، اور

اختر حسین رائے پوری کی "گردِ راہ" میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی مناظر کو شخصی تجربات سے ابھارا گیا ہے۔

میرزا ادیب کی آپ بیتی "مٹی کا دیا" اور

صادق الخیری کی "مری زندگی فسانہ" میں ادبی فضا اور ادبی شخصیات کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

اپنی ذات کو زمانے میں سمونے اور زمانے سے الگ رہنے کا جداگانہ انداز ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی سوانح عمری "رو میں ہے رخشِ عمر"،

یوسف حسین خان کی "یادوں کی دنیا"،

عشرت رحمانی کی "عشرتِ فانی" اور

کرنل غلام سرور کی "آئینۂ ایام" سے بھی پیدا ہوا۔

سعی و محنت کا حقیقی تماشا رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی "آشفتہ بیانی میری" میں سامنے آیا اور اس نے زندگی کی خوش منظری میں اضافہ کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اردو کی چند نادر سوانح عمریوں میں شمار کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی خود نوشت سوانح "شام کی منڈیر سے" (۱۹۸۶ء) میں اپنی تخلیقات کو زندگی کے عقبی دیار کی بازیافت میں استعمال کیا ہے۔ اس سے قبل انھوں نے اپنی زندگی پر علامتی انداز میں نظر ڈالنے کی کاوش طویل نظم "آدھی

صدی کے بعد" میں کی تھی اور اسے جدید شاعری کی پہلی سوانحی نظم تسلیم کیا گیا تھا۔ "شام کی منڈیر سے" میں انھوں نے اپنی زندگی کے طویل سفر کو "تیسری آنکھ" سے دیکھنے کا انوکھا اور پراسرار تجربہ کیا اور آدمی سے انسان اور انسان سے "ماورائے انسان" کی داستان میں تخلیق اور تخلیقی عمل کو اہمیت دی۔ وزیر آغا کی یہ دونوں سوانح عمریاں اردو ادب میں ایک نیا تجربہ ہونے کے باعث اہمیت کی حامل ہیں۔ "شام کی منڈیر سے" تو واقعاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ارتقائے فکر کا منظرنامہ بھی مرتب کرتی ہے۔ یہ دونوں کتابیں اردو ادب میں وزیر آغا کی اوّلیات میں سے ہیں۔

اس دور میں رسالہ "افکار" کراچی نے چند ممتاز ادیبوں کو اپنی سوانح حیات لکھنے پر آمادہ کیا۔ نتیجتہً جو سوانح عمریاں معرضِ وجود میں آئیں ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، محمد احمد سبزواری، شان الحق حقی، مجنوں گورکھپوری، قدوس صہبائی اور محمد یونس احمر شامل ہیں۔ ان آپ بیتیوں میں سماجی احوال، ادبی تناظر اور مصنفین کی شخصی زندگی کے نقوش عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔

یادنگاری

ماضی کی یادوں کو مجتمع کرنے اور ان سے زندگی کے گذرے ہوئے واقعات کی تجدید کرنے کا رجحان بھی اس دور میں بے حد مقبول نظر آتا ہے۔ مصنفین نے اپنی یادنگاری میں سوانحی آثار کو فوقیت دی۔ چنانچہ معنوی طور پر یادنگاری کے نقوشِ فن بھی آپ بیتی کے ساتھ ملے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سجاد ظہیر کی کتاب "روشنائی" جو بیک وقت ترقی پسند تحریک کی تاریخ بھی ہے اور سجاد ظہیر کی یادوں کا مرقع بھی، اس سلسلے کی ایک عمدہ تصنیف

ہے اور اسے دستاویزی حیثیت بھی حاصل ہے۔

فیض احمد فیض کی "مہ و سالِ آشنائی" میں سوویت یونین، ایفرو ایشین مصنفین اور متعدد ادیبوں کے بارے میں ان کی یادوں کا مجموعہ ہے۔ چھوڑی ہوئی زمینوں کی یادوں کے زاویے۔

اشفاق نقوی کی تصنیف "جوناگڑھ کے آخری ایام"

سبطِ حسن کی کتاب "شہرِ نگاراں" اور

مرزا ظفرالحسن کی تصنیف "دکن اداس ہے یارو" میں سامنے آتے ہیں۔

اس فن کو ہرچرن چاولہ نے "البم" میں اور غلام الثقلین نقوی نے "رابطے" میں چمکایا ہے۔ "البم" اور "رابطے" ماضی اور حال کے درمیان ایک ایسے پُل کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے نیچے سے زندگی لہروں کی صورت میں واپسی کا سفر کرتی ہے۔ ان تحریروں میں افسانے سے کہیں زیادہ جاذبیت ہے۔

قلمی خاکے

خاکہ فنی لحاظ سے شخصیت نگاری کی ذیل میں آتا ہے اور یہ سوانح کی شاید مشکل ترین صورت ہے۔ خاکہ پنسل سکیچ کی طرح محض ٹیڑھی بینگی لکیروں کا مجموعہ اور اندر سے کھوکھلا نہیں ہوتا بلکہ اس میں مشاہدے کے حقیقی گوشے شگفتہ اسلوب میں پیش کیے جاتے اور کردار کا بامعنی اور مثبت تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمدردی مردم شناسی، واقعہ فہمی اور نفسیاتی آگہی اچھے خاکہ نگار کے بنیادی اوصاف شمار ہوتے ہیں۔ خاکے کا مقصد شخصیت کی متوازن عکاسی، تہذیبی حقائق کا انکشاف اور شخصی تاثر کی فنکارانہ پیشکش ہے۔

اردو ادب میں محمد حسین آزاد کے قلمی مرقعے اس فن کے ابتدائی نمونے ہیں لیکن اس کی باقاعدہ ابتدا فرحت اللہ بیگ کے خاکے "ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی" سے ہوتی ہے جس میں عقیدت و احترام کی حدود کو قائم رکھتے ہوئے نذیر احمد کی خوبیوں اور بشری کمزوریوں کو توازن و اعتدال سے پیش کیا گیا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے "گنج ہائے گرانمایہ" اور "ہم نفسانِ رفتہ" کے خاکوں میں بے لوث محبت ایک اہم قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے محمد علی جوہر، ایوب عباسی اور ذاکر حسین کے خاکوں میں انسانی عظمت کی روشنی جمع کی اور ماہر فن مصور کی طرح ان کی دلآویز تصویریں بنائی ہیں، ان کی خاکہ نگاری کا انداز مثبت ہے اور اسے ان کے بے مثل اسلوب نے خوب پروان چڑھایا ہے۔

مولوی عبدالحق نے "چند ہم عصر" میں عظمتِ کردار کو اہمیت دی اور سرسید، حالی، اقبال اور محسن الملک جیسی بڑی شخصیات کے ساتھ نور خان اور نام دیو جیسے کرداروں کو بھی محبت کی نظر سے دیکھا۔ چنانچہ انھیں اس صنعت میں ایک سنگِ میل کی حیثیت دی گئی۔

متذکرہ بالا با معنی اور ٹھوس ابتدا کے بعد خاکہ نگاری کے آئندہ فروغ میں جن لوگوں نے نمایاں خدمات سر انجام دیں ان میں دو اہم خاکہ نگاروں کا تعلق صحافت کے ساتھ تھا۔

چراغ حسن حسرت (متوفی ۱۹۵۵ء) کی کتاب "مردم دیدہ" شخصیات کو دوستانہ سطح سے دیکھتی اور تاثر کو لطیف مزاح اور سبک جملوں سے نیا نکھار عطا کر دیتی ہے۔

عبدالمجید سالک (متوفی ۱۹۵۹ء) اپنے ممدوح کو اس کی مجلسی زندگی سے دریافت کرتے ہیں۔ "یارانِ کہن" میں سالک کی بذلہ نوازی نے زعفرانی کیفیت پیدا کی لیکن کردار کے شخصی وقار کو قائم رکھا ہے۔

اشرف صبوحی کے ہاں معاشرے کے ہجوم میں گم ہو جانے والے کرداروں کو تلاش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ ماسٹر ققنس، گنجے نہاری والے اور مٹھو بھٹیارہ

معاشرے کے عام لوگ ہیں لیکن اشرف صبوحی نے انھیں انوکھے زاویوں سے دریافت کیا ہے۔

شوکت تھانوی (متوفی ۱۹۶۳ء) شخصیت پر قدرے مضحک نظر ڈالتے اور اس کی فطری ناہمواریوں سے قہقہہ جنم دیتے ہیں۔ "شیش محل" میں مزاح مقصود بالذات نظر آتا ہے جس سے کردار استہزا کی نذر بھی ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی نے عظیم بیگ چغتائی کے خاکے "دوزخی" میں اس محبت کو اجاگر کیا جو نفرت کے زیر سطح سدا بہار پھول کی طرح موجود تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد پر فرحت اللہ بیگ کے خاکے کے بعد "دوزخی" کو ایک مثالی خاکے کی حیثیت دی گئی اور یہ اس صنف کی فنی بوطیقا مرتب کرنے میں بھی معاون ثابت ہوا۔

خاکہ نگاری کو زیادہ فروغ آزادی کے بعد ملا۔ وجہ یہ کہ آبادیوں کے تبادلے کے بعد جب مختلف لوگوں کو ایک نئے تناظر میں ملنے کا موقعہ ملا تو کردار کے ابھرتے ہوئے گوشوں، اوصاف اور ناہمواریوں کے مشاہدے کے نئے امکانات بھی پیدا ہو گئے۔ اس دور کے افسانے میں کردار کو اہمیت ملی اور اس کا اصلی اور حقیقی پرتو خاکے میں سامنے آیا۔

سعادت حسن منٹو (متوفی ۱۹۵۵ء) اس دور کے سب سے زیادہ حقیقت پسند اور بے باک خاکہ نگار ہیں۔ انھوں نے "گنجے فرشتے" اور "لاؤڈ سپیکر" کے خاکوں میں شخصیت کو صابن سے دھو کر اور اُجلے کپڑے پہنا کر پیش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ انھوں نے برملا لکھا کہ وہ آغا حشر کی بھینگی آنکھ کو سیدھا نہیں کر سکے اور میرا جی کی دلالت پر ان سے استری نہیں ہو سکی۔ باری علیگ، اختر شیرانی، اشوک کمار اور نورجہاں کو منٹو نے جس طرح بے آرائش اور حقیقی صورت میں پیش کیا ہے اس سے منٹو کی بے رحم حقیقت نگاری کا ایک خصوصی زاویہ سامنے آتا ہے اور اسی سے خاکہ نگاری میں ان کی منفرد حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔

شاہد احمد دہلوی (متوفی ۱۹۶۷ء) نے "گنجینۂ گوہر" اور "بزم خوش نفساں" میں میراجی، فراق، جوش، ناصر علی دہلوی، منٹو، تاثیر اور متعدد دوسرے ادیبوں کو دیدۂ بینا سے دیکھا اور محبت اور نفرت کے نقوش یکساں قدرتِ قلم سے ابھارے۔ ان کا دہلوی اسلوب ان کی خاکہ نگاری کی ایک اضافی خوبی ہے۔

فکر تونسوی کے ہاں دوست کو محاسن و معائب کے ساتھ قبول کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔

احمد بشیر، اوپندر ناتھ اشک اور **حامد جلال** نے اکا دکا خاکے لکھے لیکن یہ اتنے منفرد تھے کہ ان کے ذکر کے بغیر خاکہ نگاری کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔

محمد طفیل (متوفی ۱۹۸۶ء) اُردو کے واحد ادیب ہیں جنھوں نے خاکہ نگاری کو ایک علیحدہ صنفِ اظہار کے طور پر قبول کیا اور آپ، جناب، محترم، مکرم، معظّمی اور صاحب جیسی کتابوں میں اس عہد کی ممتاز ادبی شخصیات کے خاکے لکھے۔ محمد طفیل کی تہہ بینی، مشاہدے کو نقطۂ ارتکاز پر لانے کا انداز اور تاثر کو دو دھاری انداز میں پیش کرنے کا اسلوب ان کے فن کے منفرد اوصاف ہیں۔ منٹو، جوش، حفیظ جالندھری، حکیم یوسف حسن بشیر موجد، کرشن چندر اور مصطفےٰ زیدی کو جس زاویے سے انھوں نے دیکھا ان زاویوں پر کسی اور خاکہ نگار کی نظر نہیں گئی۔ محمد طفیل بہت سے مفاہیم زیرِ سطح چھپا دیتے تھے، چنانچہ شخصیت کے صحیح ادراک کے لیے بہت کچھ لفظوں کے نیچے سے بھی تلاش کرنا پڑتا تھا۔

ممتاز مفتی کے خاکوں میں پسِ پردہ شخصیت کو دریافت کا رجحان نمایاں ہے۔ "پیاز کے چھلکے" اور "اوکھے لوگ" کے خاکوں میں انھوں نے داخل کے انسان کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ قدرت اللہ شہاب، بانو قدسیہ، عزیز ملک اور ابن انشا کے خاکے لذیذ اور داخل آشنا معلوم ہوتے ہیں۔

ضمیر جعفری چہروں کو مثبت نظر سے دیکھتے اور اس کی تصویر شگفتہ قلم سے اتارتے ہیں۔ معنوی طور پر انھوں نے شخصیات کی خوبیوں کو بڑے سمندر میں پھینک کر ان سے اوصاف کے جزیرے دریافت کیے ہیں۔

مختار مسعود کی خاکہ نگاری گم شدہ تہذیبی انسانوں کی تلاش کا عمل ہے۔ انھوں نے "آوازِ دوست" اور "سفر نصیب" میں اس رجحان کو بڑی خوبی سے استعمال کیا اور "مینارِ پاکستان" اور "علی گڑھ" کو ذی روح تصوّر کر کے ان کی تہذیبی شخصیت آشکار کی۔ مختار مسعود کی مرصّع نثر ان کے خاکوں کی ایک اور دل کشی ہے۔

اس دور میں خاکوں کے جو چند دلآویز مجموعے شائع ہوئے ان میں فارغ بخاری کا "البم" اور "دوسرا البم"۔ صادق الخیری کا "آسماں کیسے کیسے" اور "نایاب ہیں ہم"۔ محمد ایوب قادری کا "کاروانِ رفتہ"۔ تاج سعید کی مرتبہ کتاب "ہم قلم"۔ اے حمید کا مجموعہ "سنگِ دوست"۔ لطیف کاشمیری کا "جمالِ ہم نشیں"۔ حافظ لدھیانوی کا "متاعِ گم گشتہ"۔ عوض سعید کا "خاکے"۔ رفیق ڈوگر کا "چالیس چہرے"۔ جگن ناتھ آزاد کا "آنکھیں ترستیاں ہیں"۔ مقصود زاہدی کا "یادوں کے سائے"۔ نظیر صدیقی کا "جان پہچان"۔ نصر اللہ خان کا "ایک قافلہ جاتا ہے"۔ شامل ہیں۔

شخصیت کو طنز و مزاح کی عینک سے دیکھنے کے چند منفرد اور انوکھے زاویے یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، رحیم گل، رفیق ڈوگر، سلمان بٹ، نریندر لوتھر، اقبال ساغر صدیقی، فکر تونسوی اور احمد جمال پاشا نے پیدا کیے۔

اردو کے بعض ادیبوں نے اس صنف کی اگرچہ پوری سرپرستی نہیں کی لیکن تجدیدِ تخلیق کے باوصف ان کے خاکوں کو اہمیت حاصل ہے۔ سجاد حیدر یلدرم پر قرۃ العین حیدر کا خاکہ۔ شیخ محبوب الٰہی پر شیخ منظور الٰہی کا۔ علامہ اقبال پر ڈاکٹر جاوید اقبال کا خاکہ درحقیقت باپ کو بیٹے کی نظر سے دیکھنے کی کاوشیں ہیں۔ وزیر آغا نے مولانا صلاح الدین احمد پر۔ میرزا محمد منور نے علاؤالدین کلیم پر۔ یوسف ظفر نے ضیا جالندھری پر۔ فارغ بخاری نے صہبا لکھنوی پر۔ لطیف الرحمٰن نے محمد طفیل پر۔ حفیظ احسن نے احمد ندیم قاسمی پر۔ صابر لودھی نے غلام الثقلین نقوی پر۔ مشتاق قمر نے منصور قیصر پر۔ مقصود زاہدی نے فراق پر۔ سجاد نقوی نے سہیل بخاری پر۔ غلام جیلانی اصغر نے ڈاکٹر وزیر آغا پر۔ مسعود اشعر نے مصطفےٰ زیدی پر۔ بلراج کومل نے کرشن ادیب پر بے حد معنی خیز اور جاندار خاکے لکھے ہیں۔ جن سے یہ صنف باثروت نظر آتی ہے۔

خطوط

گذشتہ اوراق میں چند ایسے صاحب طرز خطوط نگاروں کا تذکرہ کیا جا چکا ہے جن کے خطوط کی اشاعت سے اس صنف میں دلچسپی پیدا ہوئی اور یوں محسوس کیا گیا کہ مصنف کی شخصیت میں جھانکنے کے لیے ایک نئی کھڑکی کھل گئی ہے۔ چنانچہ آنے والے ادوار میں ادیبوں کے خطوط تلاش کرنے میں گہری دلچسپی لی گئی اور ان سے ادبا کے ذہن کے گوشوں میں جھانکنے میں بہت مدد ملی۔ ذیل میں چند ممتاز خطوط نگاروں کی خصوصیات کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

سید سلیمان ندوی (متوفی ۱۹۵۳ء) کے خطوط غیر جذباتی اسلوب کے آئینہ دار ہیں، انھوں نے خطوط میں ندوہ کے تحفظ اور شبلی کی وکالت کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے خطوط کے ذریعے اپنے علمی ثمرات تقسیم کرنے کی سعی کی اور اس پیکار کو ظاہر کیا جو ان کے باطن میں بپا رہ چکی تھی۔

حسن نظامی کے خطوط فیوض روحانی اور انوار رحمانی پھیلانے کا وسیلہ رہے۔

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے خطوط سے تبلیغ حق کے بنیادی مقصد کو شائستگی سے حاصل کرنے کی سعی کی، ان کا اسلوب ایک ایسی ندی کی طرح ہے جو آہستہ روی سے بہتی اور ذہن و دل کو سیراب کر دیتی ہے۔

متذکرہ بالا خطوط نگار قومی راہنما اور مصلح تھے۔ اس لیے ان کی خطوط نگاری مقصد بکنار نظر آتی ہے۔ ادبا اور شعرا کے خطوط کی خصوصیات ان سے الگ نوعیت کی ہیں۔

ڈاکٹر تاثیر (متوفی ۱۹۵۰ء) کے خطوط محمود نظامی کے نام اکادمی لیکچروں کی طرح معلوماتی، غیر شخصی اور ثقیل ہیں لیکن جب وہ مہر و سالک کے ساتھ ہم کلام ہوتے ہیں تو ان پر لمحے کا رس نچوڑنے اور زندگی کو لطفِ شعر و ادب سے شرابور کر دینے کی خواہش غالب نظر

آتی ہے۔

سعادت حسن منٹو (متوفی ۱۹۵۵ء) کے خطوط پر اظہار انا، خود نمائی اور قدرے زہر خند مسلط دکھائی دیتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ احمد ندیم قاسمی کو مخاطب نہیں کر رہے بلکہ خطوط لکھ کر اپنے بوجھل جذبات سے رہائی حاصل کر رہے ہیں۔

یگانہ چنگیزی (متوفی ۱۹۵۶ء) کے خطوط ٹوٹی ہوئی شخصیت کی کرچیاں ہیں۔ ان خطوط سے ایک ایسی شخصیت سامنے آتی ہے جسے زمانے نے مغلوب کر رکھا ہے لیکن وہ اپنی انا کو تحفظ فراہم کر رہے ہیں۔

میرا جی (متوفی ۱۹۴۹ء) کے خطوط سے وہ طلسمی دائرہ جوان کی شخصیت کے گرد بُن دیا گیا ہے ٹوٹ سا جاتا ہے اور وہ الطاف گوہر، قیوم نظر اور ضیا جالندھری کے نام خطوط میں دنیاوی اعتبار سے خرد مند نظر آتے ہیں۔ آفتاب احمد خان کے نام محمد حسن عسکری کے خطوط میں بھی ان کا سحرِ شخصیت قائم نہیں رہ سکا اور وہ حوادث سے خاصے نالاں نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا کے خطوط میں فرد بے ساختہ انداز میں خود اپنے ساتھ ہم کلام ہوتا نظر آتا ہے۔ غالب نے مراسلت کو مکالمہ بنا دیا تھا۔ ابوالکلام آزاد نے خط کو انجمن میں تبدیل کر دیا تھا۔ وزیر آغا نے خط کو انشائیہ بنا دیا ہے۔ سلیم احمد نے نظیر صدیقی کے نام خطوط میں اپنے نقطۂ نظر کو اثبات فراہم کرنے کی کوشش زیادہ کی ہے۔ ابنِ انشا اپنے خطوط میں نہ جوگی نظر آتا ہے اور نہ بنجارہ بلکہ اس نے اپنے نجی مقاصد کی نگہبانی میں زیادہ جوکھم اٹھایا ہے۔ فیض اور سجاد ظہیر نے زنداں کے خطوط میں عائلی محبت کو تازہ رکھنے کی سعی کی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی زخمی روح نے خطوط میں المیہ کا تاثر ابھارا ہے۔ ممتاز شیریں کے خطوط ان کی عائلی اور ادبی زندگی کے مزاج نما ہیں۔ صفیہ اختر کے خطوط میں ہجر اور مفارقت کی آگ فروزاں ہے اور ان کا تاثر ہندی گیت کی طرح رسیلا ہے۔

اُردو ڈراما

آزادی سے قبل پارسی تھیٹر پر زوال آچکا تھا لیکن تھیٹر کی جدید تشکیل کے لیے کوئی نمایاں اقدام نہیں اٹھایا گیا تھا۔ انگریزی زبان وادب کے مطالعے نے مصنفین کو مغربی ڈرامے اور اسٹیج کی ضروریات سے آگہی عطا کردی تھی۔ حکیم احمد شجاع اور امتیاز علی تاج کی وساطت سے اردو ڈراما جدید دور میں داخل ہوا۔ موضوع اور تیکنیک کے اعتبار سے یہ مغربی تخیل کے قریب تھا۔لیکن مناسب اسٹیج کی عدم موجودگی کی وجہ سے ڈراما سکولوں اور کالجوں میں ہی کھیلا گیا۔ اس دور میں اداکار پرتھوی راج نے بمبئی میں پرتھوی تھیٹر کے تصور کو عملی صورت دی[۱]۔ بعد میں خواجہ احمد عباس، اسبط حسن اور علی سردار جعفری نے طبقاتی کش مکش اور معاشی ناہمواریوں کے موضوعات پر ڈراموں کے لیے اپٹا (IPTA) کے نام سے انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن کی بنیاد ڈالی[۲]۔ پرتھوی تھیٹر سے "دیوار"، "پٹھان"، "کلاکار"، "کسان"، "شکنتلا"، "غدار"، "پیسہ"، اور "آہوتی" پیش کیے گئے۔ لیکن آمدنی اور خرچ کے عدم توازن کی وجہ سے یہ تھیٹر ۱۹۵۵ء میں بند کر دیا گیا۔ انڈین پیپلز تھیٹر نیم سیاسی اور نیم فنی تنظیم تھی اور اس نے خواجہ احمد عباس کا ڈراما "اناس اور ایٹم بم" کے علاوہ چند دوسرے کھیل بھی پیش کیے لیکن یہ تھیٹر معنوی طور پر کمیونسٹ پارٹی کی ایک شاخ تھا اس لیے حکومتی کارروائی کی زد میں آگیا۔ بمبئی تھیٹر سے اس دور میں جو ڈراما نگار نمایاں ہوئے ان میں سے لال چند بسمل (پٹھان)، رامانند ساگر (کلاکار)، اندراج آنند اور رمیش سہگل (دیوار)، حبیب تنویر (عورت)

---

[۱] ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف۔ اردو سٹیج ڈراما۔ ص ۲۲۳۔ اسلام آباد۔ ۱۹۸۶ء

[۲] شمس کنول۔ قند۔ ڈراما نمبر۔ ص ۵۵۔ پشاور (مردان)۔ ۱۹۶۱ء

[۳] تاج سعید۔ حوالہ ایضاً۔ ص ۱۳۵

ہیش کول (گولی مار)۔ سی ایل کاوش (سٹوری کانفرنس) بہت معروف ہوئے۔

پاکستان میں خواجہ معین الدین (متوفی ۱۹۷۱ء) نے ڈرامے کو ایک سریع الاثر فن کی صورت میں استعمال کیا۔ انھوں نے "زوالِ حیدر آباد"، "لال قلعہ سے لالو کھیت تک"، "آخری نشان" اور "تعلیمِ بالغاں" لکھے اور اسٹیج کیے۔ خواجہ معین مکالموں میں طنزِ ملیح سے فائدہ اٹھاتے ہیں لیکن کلائمکس پر تاثر پھیل سا جاتا ہے۔ ان کا رشتہ فنی طور پر قدیم ڈرامے کے ساتھ قائم تھا لیکن انھوں نے موضوعات دورِ حاضر کے مسائل سے منتخب کیے اور ڈرامے سے زندگی کی زہرناکی کو سامنے لے آئے۔

خادم محی الدین (متوفی ۱۹۶۳ء) کو ڈرامے کے فن سے فطری دلچسپی تھی۔ لیکن لاہور میں بڑا اسٹیج دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے ان کا دائرہ عمل کالج اسٹیج سے آگے نہ بڑھ سکا۔ "بہارِ تمثیل" ان کے چھ ڈراموں کا مجموعہ ہے جن کی سلاست، واقعیت اور تمثیلی پیش کش متاثر کرتی ہے۔

عشرت رحمانی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے پاکستانی قوم کے تشکیلی دور میں "نیا سویرا" اور "کالا سورج" جیسے مقصدی ڈرامے اسٹیج کی ضرورت کے مطابق لکھے۔ "لال قلعہ کی شام"، "یہ تیرا بیان غالب" اور "شاہجہان" میں انھوں نے مسلمانوں کی شوکتِ رفتہ کی تجدید کی۔ وہ موضوع کو عمل سے متحرک کرتے اور مکالموں کی معاونت سے اسے موثر بنا دیتے ہیں۔ "آپ کون؟"، "شادی سے پہلے"، "سورج کے تماشائی" ان کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔

رحمٰن مذنب کی زندگی میں ڈراما ان کے مطالعے اور عمل کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ انھوں نے ڈرامے کی تخلیق، تاریخ نگاری اور فنی مباحث میں بھی سرگرم حصہ لیا ہے۔ ان کا ڈراما "جہاں آرا" عزیز تھیٹر لاہور میں کھیلا گیا اور اس کی خوبی یہ تھی کہ اس میں عورتوں کے کردار عورتوں نے لاہور میں پہلی دفعہ ادا کیے تھے۔ "کڑوا رس"، "اندھی ماتن"، اور "عمر خیام" ان کے قبل از آزادی کے دور کے چند مشہور ڈرامے ہیں۔ "کنگال" میں انھوں نے منشی پریم چند کے حالاتِ زندگی کو ڈرامائی روپ دیا تھا۔ آزادی کے بعد انھوں نے "بت تراش"، "جبرو"، "کانچ کے چھلے" اور "تکون" لکھے۔ رحمٰن مذنب کی اولیات

میں سے ڈراما "انارکلی" کی پیروڈی بھی ہے۔[1] رحمن مذنب نے ڈرامے کے رموز و معارف یونانی تھیٹر سے اخذ کیے اور سماجی موضوعات کی ڈرامائی تشکیل میں گہری دل چسپی لی۔ انھوں نے ڈرامے کی ابعادِ ثلاثہ کو گرفت میں لے کر محدود وقت میں گہرا تاثر پیدا کیا۔ "مزاجِ یار" "پیار کی قیمت"، "ای ڈی پس"، "نیا آدم"، "سوم رس" ان کے چند طبع زاد ڈراموں کے عنوان ہیں۔ رحمن مذنب اردو ڈرامے کے فن آشنا اور ہمہ وقت اپنی خلوت میں رہنے والے ادیب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی طرف مناسب توجہ نہیں دی گئی اور ان کے معارفِ فن تاحال نادریافت ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن علی گڈھ میں اردو تھیٹر کی بنیاد رکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے معاشرتی مسائل اور انسانی روابط کے جزر و مد کو مختلف طوالت کے ڈراموں کی صورت میں پیش کیا۔ "گوشۂ عافیت"، "تخت پاتھ کے شہزادے"، "محل سرا" اور "موم کے بت" میں چست مکالموں اور برجستہ گفتگو کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے۔

میرزا ادیب شاید واحد ادیب ہیں جنھوں نے افسانے سے ہٹ کر ڈرامے کے فن پر خصوصی توجہ مبذول کی۔ "آنسو اور ستارے"، "فصیلِ شب"، "ستون"، "لہو اور قالین" ان کے یک بابی ڈراموں کے مجموعے اور "شیشے کی دیوار" پورے وقت کا ڈرامہ ہے۔ میرزا ادیب زندگی کی چھوٹی سی قاش کو پورے ارتکازِ تحریر سے ڈرامے کا موضوع بناتے ہیں اور تاثر اور عمل کو مکالموں کی اساس پر نئی نہج عطا کرتے ہیں۔ موضوعات کا اخلاقی ترفع اور زبان کی رومانی لطافت کے علاوہ ان کی ادبیت چند ایسی خوبیاں ہیں جو مرزا ادیب کے ساتھ مخصوص ہیں لیکن ان کے ڈرامے تجارتی مقاصد اور تماشائی کی پست طبعی پر پورے نہیں اُترتے۔

کمال احمد رضوی میں ڈرامہ نگار، اداکار اور ہدایت کار تینوں کی خصوصیات جمع ہوگئی ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مغرب کو ڈراموں کو اس طرح مشرقی ڈھانچے میں تبدیل کیا کہ یہ طبعزاد نظر آتے ہیں۔ "لفنگے کی ڈائری"، "بدذات" اور "کس کی بیوی" اسی قسم کے متضاد تفریحی ڈرامے ہیں، الف اور نون کے کردار بھی ان کے ڈرامے کی

---

[1] رحمن مذنب۔ انارکلی (پیروڈی)۔ ماہِ نو۔ کراچی ۱۹۵۶ء

تخلیقات ہیں۔

علی احمد نے ڈرامے سے زیادہ تر بہجت و لطافت پیدا کرنے کا کام لیا۔ ان کے ماخوذ ڈراموں میں "ذاتِ شریف"، "پیسہ بولتا ہے" اور "شیشے کے لباس میں" قہقہوں کی افراط ہے اور صورتِ واقعہ اتفاقات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں تخلیقی ڈراموں کی کمی کو اخذ شدہ ڈراموں سے پورا کرنے کی کوشش زیادہ ہوئی اور اس کے لیے پہلے گورنمنٹ کالج کا اور بعد میں آرٹ کونسل لاہور کا اسٹیج استعمال کیا گیا۔ اس قسم کے ڈراموں میں صوفی غلام مصطفےٰ کا "ساون رین کا سپنا" (از شیکسپیر)۔ امتیاز علی تاج کا "آداب عرض" (از گولڈ سمتھ)۔ مہر نگار سرور کا "گڑیا گھر" (از ابسن)۔ اظہار کاظمی کا "مجرم کون؟" (از جے بی پریسٹلے) بہت معروف ہیں۔ ۱۹۵۶ء کے بعد طربیہ ڈراموں کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اور طبعزاد ڈرامے بھی پیش کیے جانے لگے۔ چنانچہ اب جو ڈراما نگار منظر پر ابھرے ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

بانو قدسیہ ڈرامے میں حالات و مسائل کو کرداروں کی معاونت سے تجزیاتی عمل سے گذارتی اور نتیجے کی واضح سمت کی طرف ناظر کو لے جانے کی کوشش کرتی ہیں۔ "آدھی بات"، "منزل منزل"، "اک ترے آنے سے پہلے"، "یہ جنوں نہیں تو کیا ہے؟" کے علاوہ انھوں نے متعدد ڈرامے اسٹیج، ریڈیو اور ٹیلی وژن کے لیے لکھے ہیں ان کے ڈراموں میں ان کی اپنی فکر مسائل سے دست بگریباں رہتی ہے اور انسان کے کھوئے ہوئے اطمینان کو واپس لانے کی سعی کرتی ہے۔

انتظار حسین نے انسان کے داخل اور خارج کی کش مکش سے ابھرنے والے المیوں کو موضوع بنایا ہے۔ "خوابوں کے مسافر" اور "درد کی دوا کیا ہے؟" میں حقیقت کردار کی زبان سے بولتی ہے۔ ناظر ان کے ساتھ تھوڑی دور تک چلتا اور پھر اپنی سوچ میں گم ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین کا ڈراما آنکھ کے بجائے دماغ کو ہلانے کی کوشش کرتا ہے۔

انور عنایت اللہ کے ڈرامے "عورت اور تاش کے پتّے" اور "جب نمک چمکے سونا" معاشرے پر کھلا اور بے باک تبصرہ کرتے اور صداقت کو عریاں کردیتے ہیں۔ ان کے ڈرامے موضوع کی ندرت پیرایۂ بیان کی لطافت اور تیکنیکی خوبیوں کی وجہ سے بلند پایہ اسٹیج ڈرامے شمار کیے گئے ہیں۔

اصغر بٹ کو "عدل جہانگیری"، "چھوٹے میاں"، "موضوع کی تلاش"، "کرائے کا مکان" اور "تعمیر" جیسے ڈراموں کی تازہ فکری اور طنزیہ مزاحیہ انداز کی وجہ سے شہرت ملی۔ انھوں نے بالعموم مختصر دورانیہ کے ڈرامے لکھے۔ ان کا چار ایکٹ کا ڈراما "امانت" کو اس کے بنیادی تصور اور کردار سازی کی وجہ سے بہت اہمیت ملی۔

آغا بابر کے ڈرامے "گنج فراواں"، "سیز فائر" اور "بڑا صاحب" کو موضوعات کی قومی حیثیت اور فنی محاسن کی بنا پر پسند کیا گیا۔

عتیق اللہ شیخ نے ڈراموں میں سیاسی اور سماجی طنز کو با معنی انداز میں ابھارا۔ "قصہ ایک محبت کا" اور "کیا مذاق ہے" عام ڈگر سے ہٹ کر لکھے گئے ڈرامے ہیں۔

ریوتی سرن شرما نے ڈرامے سے زندگی کو منکشف کرنے کا کام لیا اور ان حقیقتوں کو جو عام طور پر نظر سے اوجھل رہتی ہیں "دشمن"، "پتھر اور آنسو"، "رات بیت گئی"، "انسان" اور "کل" جیسے ڈراموں میں اجاگر کیا۔

ساگر سرحدی نے زندگی کے عام واقعات کو ڈرامے کی مربوط صورت دی۔ چنانچہ ان کے ڈراموں میں زندگی کی چاپ کرداروں کی حرکات و سکنات سے قاری کے دل تک پہنچ جاتی ہے۔ "بدلتے ہوئے چہرے"، "اجنبی" اور "عجب تری سرکار" میں حقیقت اپنی رونمائی بانداز دگر کرتی ہے۔

ہربنس دوست اور آنند لہر کے ڈرامے بظاہر جذباتیت کی فضا سے پیدا ہوتے ہیں لیکن انجام کار یہ جذباتی دھند سے نکل کر زندگی کی بہتر پرت کو آشکار کردیتے ہیں۔ "جب لوہا پگھلتا ہے (ہربنس دوست) اور گناہ گار (آنند لہر) اس کی مثالیں ہیں۔

انور سجاد (فاصلے۔ ایک تھی ملکہ، وہ بات اور تھی)۔

یونس ادیب (اونچے نیچے لوگ۔ بڑے وہ ہیں)۔

سلیم چشتی (اور شبنم روتی رہی)۔

ابوسعید قریشی (نخرے)۔
امجد اسلام امجد (گھر آیا مہمان)۔
شعیب ہاشمی (مہمان کیسے کیسے)۔
فاروق ضمیر (وہ رہے وضو کرتے)۔
صوفی نثار احمد (شیطان، آپ کا خادم)
عزیز اثری (نیا سکول) چند ایسے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے اس فن کو متنوع انداز میں استعمال کیا اور موجودہ دور کی حقیقتوں کے انوکھے زاویے آشکار کیے۔ شوکت عمر تھانوی۔ عثمان پیرزادہ۔ حسینہ معین، ایم شریف، اطہر شاہ خان، جمیل بسمل۔ نذیر ضیغم، چند ایسے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے تفریحی تھیٹر کے تجارتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی۔

ریڈیو ڈراما

ریڈیو ڈراما زندگی کی ایک ایسی سمعی تمثیل ہے جس میں بصارت کی جگہ متخیلہ لے لیتا ہے۔ اس میں واقعات کی پیش کش، کرداروں کی عمل و حرکت اور تاثر مکالموں اور آوازوں سے پیش کیا جاتا ہے اور اسے بالعموم مصوری کہا جاتا ہے[۱]۔ یہ تجربہ ریڈیو کی ایجاد کے بعد ۱۹۲۲ء میں سیسل لیوس[۲] نے کیا۔ اچھے ڈراموں کی فراہمی کے لیے ناول اور افسانے خاطرخواہ استفادہ کیا گیا لیکن انھیں طبعزاد تخلیقات کے مقابلے میں ثانوی درجہ دیا گیا۔ فضل حق قریشی کا "ماسا" اور "نرگس"۔ ڈاکٹر محمد حسن کا "معمارِ اعظم"۔ یوسف ظفر کا "شہہ سوار" اور کرشن چندر

۱۔ اصغر بٹ۔ "پاکستانی ادب" مرتبہ رشید امجد۔ ص ۲۴۹۔ راولپنڈی ۱۹۸۲ء
۲۔ CECIL LEWIS

کا "حجامت" چند ایسے ڈرامے ہیں جو مغربی مصنفین کی تخلیقات کے ترجمے یا چربے تھے لیکن ابتدا میں ریڈیو پر اردو ڈراما کی پیش کش میں بہت مددگار ثابت ہوئے۔

برصغیر میں ریڈیو نشریات کا باقاعدہ آغاز کلکتہ سے ہوا اور اسی سال پہلا ڈراما "جمع خرچ" نشر ہوا۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران ابلاغ کے اس وسیلے کو زیادہ استعمال کیا گیا اور نہ صرف اچھے اداکار پیدا ہوئے بلکہ نئے ادیبوں نے اس کے لیے مواد بھی فراہم کیا۔ امتیاز علی تاج، عابد علی عابد، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، انصار ناصری، مختار صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، میرزا ادیب، محمد عمر مہاجر، ریوتی سرن شرما، کرتار سنگھ دگل اور چودھری سلطان اس دور کے چند اہم ڈراما نگار ہیں۔

آزادی کے بعد متعدد مقامات پر نئے ریڈیو اسٹیشن قائم ہونے تو ریڈیو ڈرامے کی طلب میں بھی کئی گنا اضافہ ہو گیا اور بہت سے نئے ڈرامے میدانِ تحریر میں آ گئے۔ لیکن اکثر ڈراموں کی بازگشت نشر ہونے کے بعد فضا میں تحلیل ہو گئی اور اب ادبی تاریخوں میں صرف انھیں ڈراما نگاروں کا ذکر ملتا ہے جن کے ڈراموں کو یا تو غیر معمولی شہرت ملی یا جن کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ یہاں اس قسم کے چند اہم ڈراما نگاروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

امتیاز علی تاج (متوفی ۱۹۷۰ء) کو ڈرامے سے جو قلبی وابستگی تھی اس کا عملی اظہار ریڈیو ڈرامے میں بھی ہوا۔ ریڈیو ڈرامے کو معیار آشنا کرنے کے لیے انھوں نے "الو کی زبان"، "ناموس" اور "میری جان کس نے لی؟" جیسے ڈرامے مغربی ادب سے ماخوذ کیے۔ تاج کے ڈرامے "ورجینیا" کو اس صنف میں کلاسیکی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے ڈرامے "قرطبہ کا قاضی"، "صید اور صیاد" اور "شیخ برادران" بھی بہت مقبول ہوئے۔ انھیں ریڈیو کو میڈیم کے طور پر استعمال کرنے میں بڑی قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے برجستہ مکالموں کو صوتی اثرات سے ہم آہنگ کر کے مطلوبہ تاثر پیدا کرنے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔

عابد علی عابد (متوفی ۱۹۷۱ء) کا ریڈیو سے تعلق تادمِ حیات قائم رہا اور وہ ریڈیو ڈرامے کی اہم شخصیات میں شمار ہوئے۔ انھیں تاریخ کو فیچر بنانے اور ڈرامائی صورت دینے میں کمال حاصل تھا اور اس کا کلاسیکی ادبی اظہار "روپ متی اور باز بہادر"، "دلی کا قتلِ عام"، "عمر خیام"، "چنگیز خان اور" "ید بیضا" ڈراموں میں ہوا۔ انھوں نے ریڈیو

کے صوتی تاثر کو مجسم صورت میں قاری کے ذہن میں جگہ دینے میں کامیابی حاصل کی۔

رفیع پیرزادہ (متوفی ۱۹۷۴ء) فطری اداکار اور ڈرامے کے فن آشنا تھے اور اسی صلاحیت کو انھوں نے ریڈیو ڈرامے میں بھی بڑی خوبی سے استعمال کیا۔ ان کے نشری ڈراموں میں "پہیلی"، "کفارہ"، "گجر"، "ولے بخیر گذشت"، "نواب صاحب قبلہ" کو بہت شہرت ملی۔ عشرت رحمانی نے لکھا ہے کہ ان کا فنی سرمایہ اکثر و بیشتر مستفاد تھا لیکن اس فن پر ان کی قدرت پر کلام نہیں ہے۔[1]

سعادت حسن منٹو (متوفی ۱۹۵۵ء) نے ریڈیو ڈرامے میں سماجی مسائل کو موضوع بنایا اور سرکاری پابندیوں کی موجودگی میں ردّعمل کی لہر کو زیرِ سطح پیش کرنے کا انداز رائج کیا۔ ان کے ڈرامے میں زندگی حقیقی اور متحرک صورت میں سامنے آجاتی ہے۔ ان کے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعے "آؤ"، "تین عورتیں"، "جنازے"، "منٹو کے ڈرامے" چھپ چکے ہیں۔ ان کے ڈرامے "منجدھار سے پہلے" کو کلاسیکی حیثیت حاصل ہے۔

کرشن چندر نے ریڈیو ڈرامے میں طبقاتی کش مکش اور سماجی مسائل کو اہمیت دی۔ "دروازہ"، "نیل کنٹھ"، "بیکاری" اور "سرائے کے باہر" ان کے ممتاز ڈرامے ہیں۔

شوکت تھانوی نے مزاح اور شگفتہ بیانی کو ریڈیائی ڈراموں میں افراط سے استعمال کیا اور بہجت آفریں کیفیت پیدا کی۔ "منشی جی" اور "مجھے خرید لو" ان کے ڈراموں کے دو اہم مجموعے ہیں۔ "قاضی جی" ان کا مقبول ریڈیائی کردار ہے۔

اشفاق احمد نے لفظ کو صورت و آہنگ سے اس طرح پیوست کیا ہے کہ بصری اور سمعی ڈرامے کے ذکر کے بغیر ان کا ادبی تشخص مکمل نہیں ہوتا۔ ان کے سلسلہ وار کرداری ڈرامے "تلقین شاہ" کو معاشرتی طنز اور قومی مسائل و آگہی کی بنا پر کلاسیکی حیثیت مل چکی ہے۔ اشفاق احمد زندگی کی معمولی حقیقتوں سے معاشرتی اصلاح کے مقاصد کر لیتے ہیں ان کی تلقین کی جہت نمایاں ہے اور اس سے اختلاف بھی کیا گیا ہے۔ "اللہ کے پیارے"

---

[1] عشرت رحمانی۔ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ جلد پنجم۔ اردو ادب۔ ص ۱۲۱۔ ۱۹۷۲ء

"گل فروش"، "امی" اور "بھرم" ان کے بے حد مقبول ڈرامے ہیں۔

ریڈیو کو مختلف اوقات میں ممتاز ادیبوں کا تعاون حاصل رہا اور متعدد ایسے ڈرامے لکھے اور نشر کیے گئے جن کی ادبی حیثیت بھی مسلّم ہے۔ اس قسم کے ڈراموں میں راجندر سنگھ بیدی کے ڈرامے "خواجہ سرا" اور "چانکیہ"۔ محمود نظامی کا "الف لیلیٰ کی رات"۔ ممتاز مفتی کا "آپا" اور "رکھوالا"۔ جاوید اقبال کا "غدار" اور "گردش"۔ ابوسعید قریشی کا "بوڑھا اور رات"۔ خدیجہ مستور کا "آخری لمحوں کا سکون" اور "کھڑکی"۔ نصیر انور کا "وہ مر نہ سکی"۔ باسط سلیم کا "محاصرہ"۔ احمد ندیم قاسمی کا "داراشکوہ" اور "مصور"۔ اصغر بٹ کا "تعاقب" اور "ساحل کی تمنا"۔ ابوالحسن نغمی کا "ویران حویلی"۔ انور سجاد کا "دستک" اور "لمحے کی داستان"۔ سلیم احمد کا "خودکشی" اور "الٹ پھیر"۔ ریاض فرشوری کا "جھوٹے پر لعنت"۔ رفعت سروش کا "عروجِ آدم"۔ اوپندر ناتھ اشک کا "چرواہے"۔ شاطر غزنوی کا "زرتاج"۔ احترام اللہ کا "اے زر"۔ سید احمد رفعت کا "بڑی حویلی"۔ میاں لطف الرحمٰن کا "گل دان"۔ خاطر غزنوی کا "چاند کا مسافر" اور "زینے"۔ شہزاد احمد کا "کلاک ٹاور"۔ حبیب تنویر کا "آگرہ بازار"۔ منظور بخاری کا "کہکشاں"۔ حمایت علی شاعر کا "برزخ" اور "پتھر کی لکیر"۔ چند ایسے ڈرامے ہیں جن کے عمل و صوت کا نقش اب تک لوگوں کے ذہن و دل میں محفوظ ہے۔ ریڈیو ڈرامے کو انتصار حسین نیوتنوی۔ عشرت رحمانی۔ زیتون بانو۔ انور جلال۔ سلیم احمد۔ باسط سلیم صدیقی جیسے ادیبوں نے اپنے خونِ جگر سے پروان چڑھانے کی کوشش کی۔

ٹیلی وژن ڈراما

ریڈیو ڈرامے کے برعکس ٹیلی وژن ڈرامے میں ناظر کو اپنی بصارت استعمال میں لانے اور حرکت و عمل کے علاوہ منظر کو دیکھنے کی سہولت دوبارہ مل گئی ہے۔ ڈراما تھیٹر

سے نکل کر ڈرائنگ روم کی روز مرہ کی مجلسی زندگی کا جزو بن گیا ہے اور ان دنوں ڈراما سے مراد ٹی وی ڈراما ہی ہوتا ہے[۱] اور اس کی صورت یہ ہے کہ ڈرامے کا سارا عمل نصف گھنٹے میں بھی انجام پا سکتا ہے اور وسعت اختیار کرے تو یہ سلسلہ متعدد ہفتہ وار اقساط میں بھی پھیل جاتا ہے۔ ٹیلی وژن پر کم از کم ایک ڈراما روز پیش کیا جاتا ہے۔ اس ضرورت نے متعدد ادیبوں کو ٹی وی ڈراما لکھنے کی تحریک دی اور اب مختصر اور طویل دورانیہ کے اتنے ڈرامے سامنے آ چکے ہیں کہ ان کے تجزیہ و تعارف کے لیے بھی ایک کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

ٹی وی پر موضوعات اور اظہار کے سب سے زیادہ تجربے:

اشفاق احمد نے کیے۔ "قلعہ کہانی"، "ایک محبت سو افسانے"، "شہر آرزو"، "حیرت کدہ"، اور "ڈرامے" جیسے مقبول سلسلہ وار ڈراموں میں اشفاق احمد ہر دفعہ باندازِ دگر سامنے آئے اور بحث و نظر کا موضوع بنے۔ ان کے ڈراموں میں فکر ایک واضح لہر مثبت اور منفی قوتوں کو آپس میں متصادم کرتی اور ایک معینہ انجام کی طرف لے جاتی ہے۔ ان کے کردار لمبی تقریریں کرنے کے عادی ہیں جس سے ڈراما حقیقی وجود سے الگ ہو کر خلا میں معلق ہو جاتا ہے[۲]۔ اشفاق احمد اس خلا کو غیر سائنسی انداز میں پر کرتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے ٹی وی ڈرامے میں کردار کے بجائے کہانی کو اہمیت دی اور ذہنی تصادم کو بالائی سطح پر لانے کے بجائے تحت الشعوری مقام پر ہی رہنے دیا۔ بانو قدسیہ کے ڈرامے "ضرب جمع تقسیم"، "سانول موڑ مہاراں"، ممتاز اور مشہور ہیں۔

حمید کاشمیری زندگی کو افسانہ نگار کی آنکھ سے دیکھنے والے ادیب ہیں۔ ایمرجنسی وارڈ، شاہراہِ اعظم اور کانچ ہاؤس سلسلوں میں انھوں نے معاشرتی مسائل کو بڑی خوبی سے ڈرامائی صورت دی ہے۔

صفدر میر نے اسٹیج کے تجربے کو ٹی وی ڈرامے میں سمونے کی کاوش کی۔ مغربی مصنفین کو اردو میں پیش کرنے کے علاوہ انھوں نے "آخرِ شب" میں تاریخ کی گرہ فنی

---

[۱] میرزا ادیب۔ تخلیقی ادب (۲)، ص ۱۰۵۔ کراچی ۱۹۸۰ء
[۲] ایضاً

آگہی سے کھولی ہے۔

سلیم احمد نے ٹی وی ڈرامے کے ذریعے ناظرین کو عصری اور سیاسی شعور سے آشنا کیا۔ "تعبیر" ان کے اس قسم کے ڈراموں کی سیریز تھی۔ "الٹ پھیر"، "رخصتی" اور "اعتراف" کا شمار بھی ان کے مقبول ڈراموں میں ہوتا ہے۔

شوکت صدیقی کا سلسلہ وار ڈراما "خدا کی بستی" زندگی کے تلخ حقائق اور جرم و سزا کی دنیا کو جراحت آمیز طنز سے پیش کرتا ہے۔

حسینہ معین کے ڈرامے مسائل کے بجائے بہجت آفریں مسرتوں کے اور فاطمہ بجیا ثریا کے ڈرامے تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو نسوانی زاویوں سے پیش کرتے ہیں۔ حسینہ معین کا "انکل عرفی"، "ان کہی" اور "پرچھائیں" اور ثریا بجیا کا "آگہی" کا سلسلہ متذکرہ مزاج ہی کے آئینہ دار تھے۔

رحمٰن مذنب نے یونانی ڈرامے کے تجربے کو ٹی وی پر آزمانے کی کوشش کی۔ "تکون" میں ابعادِ ثلاثہ کو باہم متحد رکھنے اور مطلوبہ تاثر کو مثبت جہت دینے کی کوشش نمایاں ہے۔ ابصار عبدالعلی نے "کیسے کیسے لوگ" میں دانش و حکمتِ رفتہ کی بازیافت کی۔

سرمد صہبائی کے تجربے داخلی نوعیت کے ہیں، "لیمپ پوسٹ" کو نئے تجربے کی ایک اہم صورت شمار کیا گیا ہے۔

انور سجاد نے ٹی وی ڈرامے میں ہر سطح کے ناظر کو مطمئن کرنے کی سعی کی۔ "رات کا پچھلا پہر"، "فرشتے"، "دریچہ"، "صبح سے پہلے" ان کے چند کامیاب ڈراموں میں سے ہیں۔

امجد اسلام امجد نے ٹی وی ڈراما کے معیار کو بری طرح متاثر کیا۔ چنانچہ "وارث" کو ایک ایسا ڈراما قرار دیا گیا جس نے ٹی وی سنٹر کو ریفائنڈ قسم کا پنجابی فلم اسٹوڈیو بنا دیا تھا۔[1] اس روایت کو

یونس جاوید نے "اندھیرا اجالا"
منو بھائی نے "سونا چاندی"
سلیم چشتی نے "نشیمن"

---

[1] یاور حیات، "جریدہ" ۱۹۸۶ء ص ۸۲ (مرتبہ تاج سعید)، پشاور۔ ۱۹۸۶ء

نورالہدیٰ سید نے "جنگل" میں نبھایا اور یہ مسلسل ڈرامے ناظر کی نچلی سطح پر اتر کر تخلیق کیے۔ اور معیاری ڈرامے کو مقبول ڈرامے سے الگ کر دیا۔[۱] متذکرہ ڈراموں سے علی الاعظم منّو بھائی کا "دروازہ"۔ "کھڑکی اور آئینہ" یونس جاوید کا "کانچ کا پل" اور امجد اسلام امجد کا "دکھوں کی چادر" دیرپا اثر قائم رکھنے والے ڈرامے ہیں۔ سلیم چشتی، جمیل ملک، تاج حیدر، نصرت جاوید، مرزا ریاض، شاہد کاظمی، غلام محمد قاصر اور عبدالقادر جونیجو کے ڈراموں میں معاشرے کے منفی اور مثبت عوامل اور ان کا باہمی تصادم نمایاں نظر آتا ہے۔

ادبی ڈراما

اسٹیج، ریڈیو اور ٹیلی وژن کے ڈرامے اپنی اپنی نوع کے اعتبار سے ایک مخصوص فنی تکنیک کا تقاضا کرتے ہیں۔ ادبی ڈراما میں تخلیقی اور تمثیلی لطف، واقعات اور حادثات کا اثر و عمل اور جذبہ و کیفیت کا جزر و مد مطالعے کے دوران ذہنی سطح پر پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کے ڈرامے کی اپنی الگ خصوصیات ہیں اور اس میں لکھنے والے کو نسبتاً زیادہ تخلیقی آزادی حاصل ہے۔ ہمارے ہاں چونکہ ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرنے کی مناسب سہولتیں حاصل نہیں اور تجارتی منفعت پسندی نے مکالمے کو ضلع جگت کا نعم البدل بنا دیا ہے اس لیے ڈرامے کا فن غیر ادیبوں کے قبضے میں جا رہا ہے۔ اس کا بدیہی نتیجہ یہ ہوا کہ کھیلے جانے والے ڈرامے سے کہیں زیادہ پڑھا جانے والا ڈراما لکھا گیا اور جب اچھے ڈراموں کی ضرورت محسوس کی گئی تو اسی ڈرامے کو اسٹیج کے لیے بھی استعمال کیا گیا۔ اس کی سب سے بڑی مثال

---

[۱] یادر حیات۔ "جریدہ" ۱۹۸۶ء۔ ص ۸۲ (مرتبہ تاج سعید)۔ پشاور۔

تاج کا ڈراما "انار کلی" ہے اور اب یہاں چند ایسے ڈراما نگاروں کا ذکر مقصود ہے جنھوں نے ڈرامے کے ادبی تقاضوں کو فوقیت دی ہے۔

ایک ایکٹ کے ادبی ڈرامے میں مرزا ادیب کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اس صنف میں سب سے زیادہ کام کیا اور تمثیل کی کلاسیکی صورت گری کی۔ "ستون"، "ماموں جان اور ماموں جان"، "آنسو اور ستارے"، "لہو اور قالین" ان کے ڈراموں کے چند قابلِ قدر ادبی مجموعے ہیں۔ عصمت چغتائی نے "ایک بات"، "شیطان" اور "دھانی بانکیں" کے ڈراموں میں خارجی عوامل اور داخلی جذبات کو باہم پیوست کرنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانوں کی طرح ڈرامے بھی بے باکی اور آزادیِ اظہار کے مظہر ہیں۔

صالحہ عابد حسین نے ڈرامے سے اصلاحی مقاصد حاصل کرنے کی سعی کی۔ "زندگی کے کھیل" اور "نقشِ اول" کے ڈراموں میں ان عوامل کو فوقیت دی جو اکثر اوقات ذہنی شکستگی کا باعث بن جاتے ہیں۔

ہاجرہ مسرور نے "وہ لوگ" اور "تیسری منزل" کے ڈراموں میں آسودگی اور جذباتی محرومیوں کو تمثیلی صورت دے دی ہے۔

ناصر شمسی نے "ترے کوچے سے ہم نکلے" میں فسادات کے المیے کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے بیسویں صدی کے انسان کی فکری کش مکش کو "مریضِ قلب" اور "حکومت" جیسے ڈراموں میں کامیابی سے پیش کیا۔ ان کا مجموعہ "سحر ہونے تک" اس صنف کی ایک اہم کتاب ہے۔

اوپندر ناتھ اشک نے "چرواہے" اور "قیدِ حیات" کے ڈراموں میں معمولی حوادث سے ڈرامائی گسٹالٹ تیار کیا اور زندگی کی بساط پر خواہشوں کا رقصِ شرر سا پیدا کر دیا۔

ابراہیم یوسف کے ڈراموں میں معاشرتی انسان نفسیاتی کش مکش، بے بسی اور لاچاری کا شکار نظر آتا ہے۔ "سوکھے درخت"، "اداس موڑ" اور "دھوئیں کے آنچل" علامتی اعتبار سے زندگی کے شجر پر مرجھائے ہوئے پتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

حبیب تنویر کا ڈرامائی عمل زندگی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اور روزمرہ

کا مسئلہ لوک ڈرامے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ ان کا ڈراما "چرن داس چھوڑمٹی کی ناری" اسٹیج روایت سے انحراف کی انوکھی مثال اور "آگرہ بازار" کے دیگر ڈراموں سے مختلف ہے۔

منظوم ڈراما

اردو میں ڈرامے کی ابتدائی روایت کو منظوم تمثیل نے ہی مضبوط بنایا تھا لیکن فنی ناآگہی کی وجہ سے شاعری ڈرامے کے لیے وبال جان بن گئی اور آہستہ آہستہ اس سے شعوری طور پر نجات حاصل کرنے کی سعی کی گئی۔ ریڈیو ڈراما کو فروغ حاصل ہوا تو منظوم ڈرامے کا تجربہ بھی کیا گیا۔ لیکن یہ تجربہ گنتی کے چند لوگوں تک محدود رہا۔ اصغر بٹ نے لکھا ہے کہ جب "شعر کہنا ہمارے ہاں ایک قومی علت ہے اور شعر کہنے والوں کی کمی نہیں تو یہ تجربے اتنے کم کیوں ہوتے؟" وجہ یہ ہے کہ غزل کی ریزہ خیالی کی روایت نے شعرا کو اپنے چنگل میں گھیر کر اتنا تن آسان بنا دیا کہ وہ منظوم ڈرامے کی پوری جزئیات کو گرفت میں نہ لے سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عزیز حامد مدنی۔ یوسف ظفر، الیاس عشقی، احمد فراز، جلیل حشمی، خاطر غزنوی اور رضی ترمذی ایک ایک دو دو ڈرامے لکھنے کے بعد اس ادبی خدمت سے دست کش ہو گئے۔ ریڈیائی منظوم ڈرامے سے قطع نظر اقبال کے کلام میں منظوم مکالمے کا استعمال ڈرامائی کیفیات ابھارنے کی ایک کاوش ہے۔

منظوم ڈرامے کو عبدالعزیز خالد نے پروان چڑھانے میں بہت خدمات سرانجام دی ہیں۔ "سلومی" اور "دکانِ شیشہ گر" کی تمثیلات اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

---

[1] اصغر بٹ۔ "اردو ڈرامے کے بیس سال"۔ اوراق سالنامہ ۱۹۶۸ء۔ ص ۶۰

جعفر طاہر نے عراق پر معرکۂ آرا کینٹو لکھا تو اس میں واقعۂ کربلا کی منظوم ڈرامائی تشکیل بھی پیش کر دی۔ وہ متعدد کرداروں سے اس واقعہ کے عمل اور تاثر کو منظر پر لاتے اور اس معرکۂ حق و باطل کی حقیقت آشکار کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کا تاثر مرثیہ سے زیادہ اثر آفریں ہے اور جعفر طاہر کی بیانیہ قوت اپنے جلال و جمال کا پورا مظاہرہ کرتی ہے۔

عارف عبدالمتین کی تمثیل "بلیدان" اور

توصیف تبسم کی "دستِ صبا بستہ" کو بھی منظوم ڈراموں میں اونچا مقام حاصل ہے۔

اردو ڈرامے کا مندرجہ بالا اجمال ظاہر کرتا ہے کہ اس صنف کی بیشتر سرگرمی ٹیلی وژن اور ریڈیو کی مرہونِ منت ہے۔ برصغیر کے بڑے بڑے شہروں میں اگرچہ اسٹیج کی سہولتیں اب فراہم ہونے لگی ہیں لیکن ایسا ڈراما جو زندگی کو برنارڈ شا، ابسن یا مولیر کی نظر سے دیکھ سکے ابھی تک اردو میں نہیں لکھا گیا۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ "ڈرامے کی ہندوستانی روایت سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا"[1] ڈاکٹر ملک حسن اختر نے لکھا ہے کہ "ہمارا قومی مزاج ہی ڈرامے کے خلاف"[2] جدید اردو ڈراما موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے مغربی تمثیل سے زیادہ قریب ہوا لیکن اب فلم اور ریڈیو نے اسٹیج کی مقبولیت کو گہنا دیا ہے[3]۔ اس سب کے باوجود ہر روز ایک ڈراما ٹی وی سے نشر ہوتا اور ہر بڑے شہر میں ایک دو ڈرامے اسٹیج پر بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ اس ضرورت نے ہی کمرشل تھیٹر کو فروغ دیا جس کے منتظمین اعلیٰ ڈرامے لکھوانے کے بجائے قدیم فارسی تھیٹر کے انداز میں ناظرین کے پست جذبات کو ضلع جگت بھونڈے مذاق، طنزیہ اور مزاحیہ جملوں اور بعض اوقات ذومعنویت سے آسودگی فراہم کرتے ہیں اور یہ کہنا درست ہے کہ اچھے ڈرامے کی ضرورت تو موجود ہے لیکن اسے رجعتِ قہقہری سے نکال لے جانے والے شاید موجود نہیں، اس لیے وہ معیاری ڈراما جو اسٹیج کے ادبی اور فنی تقاضے پورے کر سکے اور کامیابی سے کھیلا بھی جا سکے معدوم ہے اور اس کا مستقبل اب بھی ایسے ادبی ڈرامے سے وابستہ ہے جو صرف پڑھنے کے کام آسکتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر شمیم حنفی۔ انٹرویو۔ روزنامہ جنگ۔ ۲۱ نومبر ۱۹۸۶ء [2] ڈاکٹر ملک حسن اختر۔ تاریخ ادبِ اردو۔ ص ۱۸۹

[3] ڈاکٹر اے بی اشرف۔ اسٹیج ڈراما۔ ص ۲۳۵۔ اسلام آباد ۱۹۸۶ء

ادبی تحقیق

ادبی تحقیق کے لیے تلاش و جستجو کا ایک خاص مزاج اور محنت و جاں کاہی کے علاوہ استقلال، صبر اور استقامت کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ "اردو ادیبوں میں ان خصوصیات کی معتد بہ کمی ہے اور تحقیقِ ادب کا شعبہ محرومِ توجہ ہے۔" لیکن ہماری نظر میں یہ رائے کلیتہً درست نہیں۔ تحقیق کا کام بہت تیزی سے سرانجام نہیں پاتا اور محقق اپنے نوادراتِ تحقیق بہت دیر پا عمل کے بعد منظرِ عام پر لانے کے قابل ہوتا ہے۔ اس مشکل کے باوجود خوش آئند بات یہ ہے کہ

اول : گذشتہ نصف صدی کے دوران تحقیقی کام میں خاصی دل چسپی لی گئی اور اس کی مختلف جہات میں کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے قابلِ قدر کام کیا گیا۔[1]

دوم : اردو ادب میں چند ایسے محقق پیدا ہوئے جنھوں نے اس مشکل کام کے لیے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ وقف کر دیا اور ادبی تحقیق میں صلہ و ستائش کی تمنا نہیں کی۔

سوم : گذشتہ دور میں تحقیق کا "دبستانِ شیرانی" پنجاب سے ابھرا تھا۔ اس دبستان کی روایت اورنٹیل کالج لاہور تک پہنچی اور اب اس مزاج کے محقق دوسرے

---

[1] ڈاکٹر معین الدین عقیل نے ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان میں سرانجام پانے والے تحقیقی کام کا ایک جائزہ مرتب کیا ہے جو اجمالی ہونے کے باوجود ۱۴۴ صفحات پر محیط ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ رسالہ اردو۔ کراچی۔ شمارہ ۱، ۲۔ ۱۹۸۵ء

علمی اداروں اور ادبی مراکز سے بھی سامنے آرہے ہیں۔

چہارم: تحقیقی کام سے نہ صرف مطلعِ ادب روشن ہوا، نہ صرف گم شدہ نوادر کی بازیافت ہوئی اور نہ صرف تنقید کو معاونت ملی بلکہ بعض اردو محققین کے کام کو بین الاقوامی طور پر بھی سراہا گیا اور ادبی تاریخوں، موضوعاتی فہرستوں اور کتبِ حوالہ میں ان سے استفادہ بھی کیا گیا۔ اورینٹل کالج لاہور کے سرمایۂ تحقیق کو استعمال کرنے والوں کی مثال ایرج خشار، پیرسن، سٹوری اور کریسویل[1] جیسے لوگ ہیں[2]، رالف رسل، بارکر، آر، ایم، ایٹن۔ ڈی، جے، میتھیوز۔ سی شیکل (برطانیہ) الیگزنڈر بوسانی (اٹلی) اور ڈاکٹر شمل (جرمنی) نے بھی اپنی کتابوں میں اس تحقیق سے معاونت حاصل کی ہے۔

یہ کہنا درست ہے کہ اردو تحقیق میں اب قحط الرجال نظر نہیں آتا اور ایسی شخصیات موجود ہیں جن کی محنت اور کاوش سے یہ صنف متموّل ہو رہی ہے۔

لاہور کا دبستانِ تحقیق

تحقیق کے دبستانِ لاہور کی روایت کا رشتہ حافظ محمود شیرانی کی روایت سے بندھا ہوا ہے۔ اس دبستان کا طرۂ امتیاز لسانی اور واقعاتی تحقیق میں داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر صداقت کی تلاش ہے۔ اس دبستان کے عملی رویے میں ایک مخصوص ضابطۂ اخلاق پر عمل اور مروجہ تاریخی مغالطوں کی صحت شامل ہے۔ نئے اور صادق حقائق کی

---

[1] CRESWELL STOREY PEARSON

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ "یونیورسٹی اورنیٹل کالج کے اساتذہ کا تحقیقی، ادبی اور درسی سرمایہ" پیش لفظ۔ صفحہ (الف)۔ لاہور ۱۹۷۰ء

دریافت اس کے علمی مقصد کی ضروری شق ہے۔ اس دبستان نے علوم وفنون اسلامی کی تحقیق، تنقید اور تحسین کا شعور پیدا کیا اور مسلمانوں کے علمی، ادبی، لسانی اور تاریخی ورثے کی دریافت اور تحفظ میں گہری دلچسپی لی۔ اس دبستان کی ابتدا حافظ محمود شیرانی سے ہوئی تھی اور متعدد نامور محققین کے کارناموں کو استناد کا درجہ دینے کے بعد اب یہ دبستان اپنے اثراتِ تحقیق سے مستقبل پر بھی محیط ہو رہا ہے۔

مولوی محمد شفیع دبستانِ لاہور کے نامور محقق تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ "برصغیر میں مولوی محمد شفیع ہی ایک ایسے شخص تھے جنھیں حافظ محمود شیرانی کا ہم رتبہ سمجھا جاسکتا ہے"۔[1] مکاتباتِ رشیدی۔ وامق عذرا اور مطلع سعدین کی تصحیح وحاشیہ نگاری اور مثنوی سحرالبیان کا ایک قدیم دیباچہ ان کے چند ممتاز تحقیقی کارناموں میں سے ہیں۔ مولوی صاحب تحقیقی کام میں گم ہو جانے والی شخصیت تھے اور انھوں نے علمی نوادر کی تلاش وتحقیق میں داخلی انہماک اور گہری لگن کی مثال قائم کی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ (متوفی ۱۹۸۶ء) کی تربیت مشرقی ادبیات کے گہوارے میں ہوئی تھی۔ انھوں نے حافظ محمود شیرانی کے آگے زانوے تلمذ بھی تہہ کیا تھا۔ انھوں نے تلاشِ صداقت میں مشرق اور مغرب کے سرچشموں سے یکساں فیض اٹھایا۔ لیکن "ان کی کارکردگی کا اصل میدان اردو اور فارسی ادب کی تحقیق ہی تھا"۔[2] اور اس میدان میں انھوں نے متعدد کارہائے نمایاں سرانجام دیے۔ "ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ"، "اردو کے تذکرے" اور "مباحث" ان کی چند گراں قدر تحقیقی کتب ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ابتدا میں لسانی، تاریخی اور سوانحی تحقیق میں دلچسپی لی اور "ہریانی اردو کا ایک نمونہ"، "شہر آشوب کی تاریخ"، "تخلص کی رسم اور تاریخ"، "فارسی تذکروں میں تنقیدی عنصر" جیسے موضوعات کو نئی تحقیقی روشنی دی۔ آزادی کے بعد انھوں نے ادب کی تاریخ اور تحریکوں پر زیادہ کام کیا۔ وسطی سے آخری دور میں وہ تنقیدِ ادب کی طرف مائل

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی۔ دیباچہ۔ ص ۳۔ لاہور ۱۹۶۶ء

[2] ڈاکٹر وحید قریشی۔ اردو نثر کے میلانات۔

رہے ۔ تنقید میں بھی ان کی جہت تحقیقی ہی نظر آتی ہے ۔ چنانچہ انھیں تحقیق و تنقید ادب میں اہم مقام دیا گیا ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی وساطت ہی سے دبستان لاہور کی روایت اگلی نسلوں کو منتقل ہوئی ہے ۔

ڈاکٹر محمد باقر نے محقق کی حیثیت میں قدیم متون کی دریافت اور تصحیح میں گہری دلچسپی لی ہے ۔ لسانی تحقیق کے علاوہ قدیم اردو اور اس کے ماخذات، اسلامی فنونِ لطیفہ اور عتیقیات پر بھی انھوں نے تحقیقی نظر ڈالی ہے ۔ "تذکرہ شعرائے پنجاب"، "اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں"، "تاریخ ممتاز"، "تاریخ کوہِ نور" اور "واقعاتِ درّانی" ان کے چند تحقیقی کارنامے ہیں ۔ ڈاکٹر صاحب نے پنجابی کلچر، ادب اور زبان کی جڑیں تلاش کرنے میں بھی بڑی کاوش کی ہے ۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے تحقیقِ صحت و صداقت کو مذہبی فریضے کی طرح سرانجام دیا ہے ۔ انھوں نے ادبی نوادر کے علاوہ ادبی شخصیات کی دریافت اور ان کے مستند حالات کی تحقیق میں بڑی جگر کاوی سے کام لیا ہے اور اس عمل میں محرکاتِ تخلیق تک رسائی حاصل کرنے کے لیے نفسیات سے بھی معاونت حاصل کی ہے ۔ بالفاظ دیگر ڈاکٹر وحید قریشی شاید اردو کے واحد محقق ہیں جو خارجی حقائق کے علاوہ داخلی عوامل کی تحقیق میں بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں ۔ گویا وہ فوٹو بھی اتارتے ہیں اور ایکس رے بھی کرتے ہیں ۔ ان کی تحقیق "میر حسن اور ان کا زمانہ" کو اس موضوع کی سب سے اہم تصنیف[1] کہا گیا ہے ۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میر شیر علی افسوس، حیدری اور حسینی پر ان کے مقالات کو اہم ماخذات کا درجہ حاصل ہے ۔ اس عمل میں انھوں نے اپنی تاریخ نگاری سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ غالب، حالی اور اقبال ان کی تحقیق کے تین اہم موضوعات ہیں اور نئے مواد کی فراہمی سے انھوں نے بہت سے سابقہ فیصلوں کی کایا پلٹ دی ہے ۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے تحقیق کی سہل انگاری سے پیدا ہونے والے مغالطوں کی تصحیح کو بڑی غیر جانب داری سے سرانجام دیا ہے ۔ "شاعری کا دبستانِ لکھنؤ" اور "مصحفی" پر ان کی تنقید و تحقیق اور مقدمہ شعر و شاعری کی تحشیہ نگاری ان کے اس تحقیقی مزاج کی انفرادیت کی مثالیں ہیں ۔ ان کی تحقیق کی ایک اور خصوصی جہت قومی اور ملّی نوعیت کی

---

[1] ڈاکٹر معین الدین عقیل ۔ اردو ۔ ۲ ۔ (۱۹۸۵ء) ۔ ص ۸۵

تحقیق ہے۔ برصغیر کی تاریخ اور ترقی پسند ادب کی سیاسی جہت کی تحقیق ان کے اسی نوع کے کارنامے ہیں۔ تحقیق میں نفسیات سے استفادہ کی مثال ان کی کتاب "شبلی کی حیاتِ معاشقہ" ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ادب کے میلانات کو مسلمانوں کے زاویۂ نظر سے پرکھنے کی کاوش بھی کی ہے۔ چنانچہ انھیں دبستان لاہور کا ایک ہمہ جہت، بے باک، جرأت مند اور فعال محقق تسلیم کیا گیا۔

وزیر الحسن عابدی (متوفی ۱۹۷۹ء) مزاجاً قدیم کتب کی دریافت اور ان کی متنی تحقیق و تصحیح میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے "باغ و دور"۔ "دیوانِ غالب کی ترتیب و تحشیہ نگاری اور کلیاتِ فیضی پر نظر ثانی کی۔ شیفتہ کے سفر حج اور غالب کا ترکِ مے نوشی پر قطعہ، غالب کے نایاب خطوط ان کی چند عمدہ دریافتیں ہیں۔

سید وقار عظیم (متوفی ۱۹۷۶ء) کی تحقیق کا مقصد مثبت جہات کی تلاش ہے۔ انھوں نے توضیح اور تشریح دونوں سے کام لیا ہے۔ داستان اور افسانے پر ان کا کام بنیادی نوعیت کا ہے۔ "اندر سبھا"۔ "الف لیلیٰ" اور "باغ و بہار" کے مقدموں میں ان کی معتدل مزاجی نے ان کا بہت ساتھ دیا ہے۔ "فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ" ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی اور اس کی تحشیہ نگاری کر کے ڈاکٹر معین الرحمٰن نے ایک اہم خدمت سر انجام دی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے ہاں تحقیق اور تنقید آپس میں باہم شیر و شکر ہو جاتی ہیں۔ محقق کی حیثیت میں انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ کے تصنیفی کارناموں میں دلچسپی لی اور غیر معمولی اہمیت کے نوادر تلاش کر لیے۔ حیدری کی کہانیاں اور گلکرسٹ کی انگریزی نظمیں۔ ولی، میر اور مومن کے حالاتِ زندگی کی تلاش ان کے چند گرانقدر تحقیقی کارناموں میں سے ہیں۔ سید وقار عظیم اور عبادت بریلوی کی دبستانِ لاہور میں آمد سے لکھنؤ اور لاہور کے تحقیقی دھارے آپس میں مل جاتے ہیں اور ایک نئی روایت جس میں نتائج کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے فروغ پذیر نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے ایک مخصوص عہد کی شاعری سے سماجی اور سیاسی پس منظر کی دریافت کا کام لیا۔ پنجاب یونیورسٹی اور اورینٹل کالج کی تاریخ نگاری میں بھی ان کا یہی رجحان کارفرما ہے۔ شاہ حاتم کے کلام اور "دیوان زادہ" کی تحقیق

کے علاوہ انھوں نے اکبرالہ آبادی اور ظفر علی خان کو تحقیق کے نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے تحقیق کو محبت کے جذبے سے سرانجام دینے کی سعی کی ہے۔ ان کی کتاب "ڈپٹی نذیر احمد ــ احوال و آثار" نے تحقیقی مقالات میں نظیر کا درجہ حاصل ہے اور اب یہ مقالہ بطورِ مثالِ معیار بھی پیش کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا تحقیقی امور میں داخلی اور خارجی شہادتوں کی اساس پر صداقت کی تہہ تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں۔ اکبرالہ آبادی پر ان کے محققانہ نتائج کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھا گیا اور اکبر کے موضوع پر سب سے اہم اور مستند تالیف شمار کی گئی۔ اکبر شناسی میں یہ کتاب سب سے زیادہ معاون ثابت ہو رہی ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنا پہلا نمایاں کام قدیم داستانوں کے تحقیقی مطالعے کی صورت میں انجام دیا اور اس کے کچھ ثمرات "سب رس" اور "باغ و بہار" کی تحقیق کی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ ان کی دل چسپی کا ایک اہم موضوع لسانیات ہے۔ "اردو کا روپ"، "اردو کی کہانی"، "اردو زبان کی فونالوجی" اور اشتقاقی لغت پر ان کا کام بُنیادی نوعیت کا ہے۔ ان کی تحقیق کا ایک اور ثمر "ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصّہ" ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے لسانی نظریات عرصے سے زیرِ بحث ہیں۔ انھوں نے نظریۂ شیرانی سے الگ اپنا نظریہ وضع کیا۔ چنانچہ انھیں ایک فعّال اور متنازعہ محقق شمار کرنا درست ہے۔

سیّد عابد علی عابد (متوفی ۱۹۷۱ء) نے ادب کے تہذیبی ماخذات کی دریافت میں گہری دل چسپی لی، دہلی اور لکھنؤ کے شعری دبستان، غالب اور بے دل، شعر کی ماہیت، اکلاسیک کیا ہے، ریختی اور اُسلوب کی مبادیات پر انھوں نے بنیادی نوعیت کی باتیں تحقیق کیں اور ان سے اپنا منفرد نقطۂ نظر آشکار کیا۔ عابد علی عابد نے تحقیقی نوادرات کی پیش کش میں بھی جمالیاتی نقطۂ نظر کو اہمیت دی ہے۔ انھیں حسین، خوبصورت اور دلآویز چیزوں کی دریافت میں دلچسپی نسبتاً زیادہ تھی۔

مظفر علی سیّد کے تحقیقی مزاج میں ادب کی جڑیں تلاش کرنے کا رجحان نمایاں حیثیت رکھتا ہے اور اس میں وہ محققانہ کاوش و جستجو کرتے ہیں، میر انیس کے

مزاج کی دریافت ان کا ایک ممتاز کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر ممتاز منگلوری کا اعزاز اردو میں تاریخی ناول کی تحقیق اور "نوابی دربار" کی حاشیہ نگاری ہے۔ انھیں "اندر سبھا" کی تدوین اور مقدمے پر بھی دادِ تحقیق دی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر معین الرحمٰن تلاش و تعیین اور دید و دریافت کرنے والے محقق ہیں۔ انھوں نے رشید احمد صدیقی اور مولوی عبدالحق کو ان کی تحریروں سے دریافت کیا اور ان کی آپ بیتی مدوّن کی۔ ان کا محبوب موضوع غالبؔ ہے۔ ان کا اہم کام غالب تصانیف کا ایک جامع اشاریہ ہے جو اب "غالب نما" کے طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ "غالب اور انقلاب سن ستاون" کے حوالے سے ان کی تالیف معروف اور ممتاز ہے۔ غالب پر تحقیقی نوعیت کے مضامین کا ایک مجموعہ "تحقیق غالب" بھی چھپ چکا ہے۔ اور اس میں آثارِ غالب کی تلاش میں خورد بینی رویہ اختیار کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کو ابتدائی اہمیت "رجب علی بیگ سرور اور فسانۂ عجائب" سے ملی تھی۔ لیکن بعد میں اقبال کی غیر مدوّن تحریروں اور خطوط کی دریافت سے ان کی شہرت مستحکم ہو گئی۔ ان کی کتاب "تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ" کو ایک مستند قاموس کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کام کو انھوں نے تصانیفِ اقبال کے سالانہ جائزوں کی صورت میں مزید توسیع بھی عطا کر رکھی ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے پنجاب میں اردو کی جڑیں اور قدیم ماخذات تلاش کرنے پر توجہ مرکوز کر رکھی ہے۔ نوشاہی خاندان کے قدیم ذخیرۂ کتب کو انھوں نے نئی روشنی دی ہے۔ پنجاب میں قدیم اردو متون کی دریافت ان کا خاص تحقیقی موضوع ہے۔

محمد اکرام چغتائی کو قدیم نسخوں کی تلاش اور ان کی تصحیح میں گہری دل چسپی ہے۔ انھوں نے "پنجاب میں اردو" کی تحقیق کے کام کو حافظ شیرانی سے آگے لے جانے کی سعی کی ہے۔ "تاریخ مشغلہ" مصنفہ واجد علی شاہ ان کی دقتِ تحقیق کا ایک اور کارنامہ ہے۔ ولی دکنی اور یوسف خان کمبل پوش اور آزاد پر ان کے مقالات نیا مواد سامنے لاتے اور ان کی محنت پر داد حاصل کرتے ہیں۔

ڈاکٹر تحسین فراقی کو "سفرنامہ عجائبات فرنگ" کے تحقیقی مقدمے سے ابتدائی شہرت ملی تھی۔ مولانا عبدالماجد دریاآبادی پر تحقیقی مقالے سے ان کی یہ شہرت مستحکم ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی تحقیق و تنقید کے تسامحات پر نظر رکھنے والے محقق ثابت ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مصحفی پر تحقیقی کام کے علاوہ "آب حیات" اور سکینہ کی تاریخ ادب اردو کی حاشیہ نگاری کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے۔ تحقیق کو سائنٹی فک بنیاد عطا کرنے کے لیے انھوں نے اصول سازی کا کام بھی عمدگی سے کیا ہے۔

دبستانِ لاہور کی تحقیقی روایت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اورینٹل کالج میں جو قابلِ قدر تحقیقی مقالات لکھوائے گئے ان میں دبیر پر ڈاکٹر مظفر حسین ملک کا مقالہ۔

محمد حسین آزاد پر ڈاکٹر محمد صادق کا مقالہ۔

رسوا پر میمونہ انصاری اور ظہیر فتحپوری کے مقالات۔

اردو داستان پر ڈاکٹر سہیل بخاری کا مقالہ۔

حافظ محمود شیرانی پر مظہر محمود شیرانی کا مقالہ۔

سعادت یار خان رنگین پر ڈاکٹر صابر علی خان کا۔

مومن پر ناظر حسین زیدی کا۔

ڈرامے کے نظریات اور تیکنیک پر ڈاکٹر اسلم قریشی کا۔

شمالی ہند کی محمد شاہی عہد کی اردو شاعری پر ڈاکٹر ملک حسن اختر کا مقالہ۔

سیرت نگاری پر ڈاکٹر انور محمود خالد کا۔ اور نعت نگاری پر ڈاکٹر ریاض مجید کے مقالات شامل ہیں۔

نئے مصنفین کے سلسلے میں ابن انشا پر ڈاکٹر ریاض احمد ریاض

اقبال کے عمرانی تصورات پر ڈاکٹر صدیق جاوید

اردو غزل پر سعداللہ کلیم

محی الدین قادری زور پر نزہت اکرام

ابوالکلام آزاد پر ڈاکٹر مظفر عباس

سعادت حسن منٹو پر ڈاکٹر علی ثنا شاکر کے مقالات تحقیقی نوعیت کے ہیں۔

اصنافِ ادب کی تحقیق میں
ڈاکٹر وزیر آغا نے طنز و مزاح پر۔
ڈاکٹر پرویز پروازی نے اردو ناول پر۔
ڈاکٹر سہیل احمد خان اور ڈاکٹر آغا سہیل نے اردو داستانوں پر۔
ڈاکٹر منظور الٰہی ممتاز نے سفر نامے پر
ڈاکٹر سعد اللہ کلیم نے اردو غزل پر اور
ڈاکٹر بشیر سیفی نے اردو میں انشائی ادب پر کام کیا ہے اور اس وقت بھی کم و بیش تیس موضوعات پر تحقیقی کام اورینٹل کالج کے اساتذہ کی نگرانی میں ہو رہا ہے۔ ذکریا یونیورسٹی میں اردو افسانے پر ڈاکٹر انوار احمد، حکیم احمد شجاع پر ڈاکٹر اے بی اشرف اور عابد علی عابد پر ڈاکٹر عبد الرؤف نے پی ایچ ڈی کے مقالات لکھے ہیں۔ ان مقالات پر دبستانِ لاہور کے اثرات نمایاں ہیں۔ مجلس ترقی ادب لاہور سے امتیاز علی تاج، خلیل الرحمٰن داؤدی اور کلب علی خان جیسے محقق ابھرے جن کے تحقیقی کام کو درجۂ استناد ملا، عین الحق فرید کوٹی نے لسانی تحقیق میں عمدہ کام کیا ہے۔

کراچی کا دبستانِ تحقیق

دبستانِ کراچی کی تحقیقی روایت کا سرچشمہ مولوی عبدالحق کی تحقیقی روایت سے پھوٹتا ہے۔ یہ دبستان تحقیق میں استخراجی اور اشتقاقی طریقوں کو اہمیت دیتا ہے اور متون کی دریافت، تحقیق اور تصحیح میں خصوصی دلچسپی لیتا ہے مگر دکنی ادب اور قدیم شعرا کے تذکروں، پرانی بیاضوں اور نایاب مخطوطوں کی تلاش و دریافت میں بھی دبستانِ کراچی نے خصوصی خدمات سرانجام دی ہیں اور بیشتر ایسا قیمتی مواد فراہم کر دیا ہے جو زمانے کی نظر سے اوجھل تھا۔ اس مواد نے تنقید اور تاریخ نگاری میں بنیادی معاونت مل رہی ہے۔ لسانیات کو بھی اس دبستان نے ایک اہم مبحث کی حیثیت دی اور اس پر قابلِ قدر

کام کیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کو ایک مستقل مزاج اور حوصلہ مند محقق کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے دکنی ادب کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی اور مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی اور دیوان نصرتی کی دریافت کا کارنامہ سرانجام دیا۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ایک مکمل "تاریخ ادب اردو" کی تدوین ہے۔ اس کام کی ابتدائی دو جلدیں جو اٹھارویں صدی کے اواخر تک کے ادب کا تجزیہ اور تعارف اصلی ماخذات کے حوالے سے کراتی ہیں چھپ کر داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ادبی تاریخ کے عمل کو ثقافتی پس منظر سے نکھارا اور ہر دور کی مخصوص روحِ عصر کی تحقیق کی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے دائرۂ تحقیق میں ادب، شخصیات اور لسانیات شامل ہیں۔ انھوں نے شاعری کی تاریخ دبستانِ لکھنؤ کے حوالے سے مرتب کی۔ اگرچہ اس پر ڈاکٹر وحید قریشی کی تنقید کڑے محاکمے کا درجہ رکھتی ہے لیکن اس سے ڈاکٹر ابواللیث کے کام کی قدر وقیمت کم نہیں ہوتی۔ نظیر اکبر آبادی، جرأت اور مصحفی کی تحقیق میں انھوں نے معاشرتی اور تاریخی پس منظر کی دریافت نو بھی کی ہے۔ لسانی زاویے سے "بنیادی اردو" اور "ادب اور لسانیات" ان کی معروف کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری تحقیق میں مسلسل محنت اور جاں کاہ لگن کی علامت ہیں۔ بقول سید وقار عظیم وہ تحقیقی نتائج کو خندہ مزاجی سے پیش کرتے ہیں۔ "اردو کی منظوم داستانیں" "تذکرے اور تذکرہ نگاری" اور "برصغیر میں اردو ہندی تنازعہ" ان کی تحقیق کے قیمتی ثمرات ہیں۔ اردو رباعی۔ میر انیس، نواب مرزا شوق کو انھوں نے تحقیق سے نئی معنویت دی ہے۔ "ارمغانِ گوکل پرشاد" کی ترتیب ان کا ایک اور قیمتی کام ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تحقیق دریافتوں کو ادب میں اعتبار حاصل ہے۔ ان کی تحقیق وتنقید کی بنیادی خصوصیت منطقی خوش استدلالی ہے۔[1]

ڈاکٹر شوکت سبزواری (متوفی ۱۹۷۳ء) نے لسانی تحقیق کو اپنی اوّلیں محبت کے طور پر قبول کیا۔ "اردو لسانیات"، "داستانِ زبانِ اردو"، "اردو زبان کا ارتقاء" اور

---

[1] سید وقار عظیم۔ فورٹ ولیم کالج۔ تحریک وتاریخ۔ ص ۱۲۔ لاہور ۱۹۸۶ء

"لسانی مسائل" جیسی کتب میں انھوں نے اردو زبان کے بنیادی ماخذ و مسائل کو سائنسی بنیاد وں پر حل کرنے کی سعی کی۔ ان کا دوسرا اہم موضوع غالب شناسی ہے۔

مشفق خواجہ کے تحقیقی مزاج کو مخطوطہ شناسی سے عبارت کیا جاسکتا ہے۔ گم شدہ ادبی نوادرات کی تلاش ان کی ذہنی عبادت ہے۔ یہ دونوں عمل انھوں نے "تذکرہ خوش معرکۂ زیبا"، "جائزہ مخطوطاتِ اردو" اور "غالب اور صفیر بلگرامی" کی ترتیب و تدوین میں کامیابی سے آزمائے ہیں۔ اقبال از احمد دین کی دریافت ان کا ایک اور بڑا علمی کارنامہ ہے۔ مشفق خواجہ تحقیق میں مولوی عبدالحق کے معنوی پیر وکار اور دبستانِ کراچی کی روایت کو مستحکم کرنے والے محققوں میں سے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی اور مشفق خواجہ کو تحقیقی تثلیث کے ارکان شمار کیا ہے[۱]

ڈاکٹر معین الدین عقیل تحقیق میں صحت اور قطعیت کو پیش نظر رکھتے اور بنیادی نقطے کے اثبات کے لیے متعدد شواہد جمع کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو کے تاریخی کردار کو جدوجہد آزادی کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر عقیل تحقیق کے کام کو بڑی خنک مزاجی اور خوش دلی سے کرتے ہیں۔ غلام بھیک نیرنگ کے حالات اور کلام، عبدالغفار کے نایاب سفرنامے سیرِ دکن کی دریافت ان کی محنت پژوہی کے قیمتی ثمرات ہیں۔ "پاکستان میں اردو تحقیق" پر ان کا مقالہ اس موضوع کی ہمہ جہت قاموس کا درجہ رکھتا ہے۔

افسر امروہوی (متوفی ۱۹۸۲ء) نے مصحفی کو خاطر خواہ اہمیت دی۔ انھوں نے "مصحفی حیات و کلام" اور "تلامذۂ مصحفی" جیسی محققانہ کتابیں لکھیں جو اب بنیادی ماخذ کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہیں۔ خسرو کی تصنیف "خالق باری" پر ان کا مقالہ اہمیت رکھتا ہے۔ افسر امروہوی نے تذکرہ نگاری اور قدیم مخطوطات اور شعرا کی وضاحتی فہرست سازی کی خدمت بھی انجام دی ہے۔

ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری کا محبوب موضوع ابوالکلام آزاد اور محمد علی جوہر ہیں اور ان پر انھوں نے متعدد تحقیقی کتابیں مرتب کی ہیں۔ انھوں نے

---

[۱] تنویر احمد علوی (ڈاکٹر)۔ مشفق خواجہ ایک مطالعہ۔ مرتبہ خلیق انجم۔ ص ۸۵ دہلی ۱۹۹۵ء

علمی و ادبی اداروں اور اصطلاحات کی تحقیق میں بھی بہت محنت صرف کی ہے۔

ڈاکٹر محمد ایوب قادری (متوفی ۱۹۸۳ء) نے قدیم معلومات کی فراہمی میں بہت محنت اور دقتِ نظر سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے علمائے قدیم کے کارناموں کو بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔

کراچی سے تحقیق کے جو علمی کارنامے منظرِ عام پر آئے ان میں:

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کا "اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر"۔

ڈاکٹر اسلم فرخی کا "محمد حسین آزاد حیات و تصانیف"؛

ڈاکٹر بسم اللہ نیاز کا "اردو گیت"؛

ڈاکٹر معین الدین عقیل کا "تحریکِ آزادی میں اردو کا حصّہ"؛

ڈاکٹر صفیہ بانو کا "انجمن پنجاب تاریخ و خدمات"؛

ڈاکٹر محمد ایوب قادری کا "اردو کی ترقی میں علمائے کرام کا حصّہ"؛

ڈاکٹر محمد قاسم حسین جعفری (متوفی ۱۹۸۳ء) کا "اردو میں شہر آشوب" چند اہم مقالات ہیں۔

کراچی کی تحقیقی روایت کو مستحکم کرنے میں:

ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے خود بھی گرانقدر خدمات سرانجام دیں اور تحقیقی کام کرنے والوں کی سرپرستی بھی کی۔ انھوں نے زبان کے ساتھ ادبی اثرات کی دریافت کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ "فارسی پر اردو کا اثر"۔ "اردو میں قرآن و حدیث کے محاورات"۔ "اردو کا دینی ادب ۱۸۵۷ء کے بعد"۔ "دریائے عشق کا ایک ماخذ" ان کی تحقیق کے چند نادرہ کارثمرات ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، ڈاکٹر شاہ علی، حبیب اللہ غضنفر، ڈاکٹر ایوب قادری، شبیر علی کاظمی، ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر سنی احمد ہاشمی، ڈاکٹر عبدالقیوم، اس دبستانِ تحقیق کے اہم ستون ہیں اور اردو کے تحقیقی سرمائے میں گراں قدر اضافہ کر رہے ہیں۔

تحقیق کا جہانِ دیگر

اردو تحقیق کا کام متذکرہ بالا دو دبستانوں پر ہی موقوف نہیں بلکہ یہ عبر آزما کام برِ صغیر پاکستان وہند کے متعدد ادبی مراکز پر ہو رہا ہے اور بعض محققین نے تو اپنے خصوص کے لیے اپنی تحقیق کا موضوع بھی الگ کر رکھا ہے۔ چنانچہ مالک رام کی تحقیق میں غالب اور نوادراتِ غالب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کو مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط پر بہت داد ملی تھی۔ انھوں نے اپنی تحقیق کی شہرت کو "خطوطِ غالب" کی ترتیب و تدوین سے مستحکم کیا ہے۔ قدرت نقوی، ایوب قادری، مختار الدین احمد آرزو مولانا امتیاز علی عرشی، مسلم ضیائی، اسمٰعیل پانی پتی، نادم سیتاپوری، عبدالرؤف عروج، تحسین سروری نے غالب کی دریافتوں میں تحقیقی جاں کاہی کا ثبوت دیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے "یادگارِ غالب" کی بعض اغلاط کی نشان دہی کی۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے لسانیات کے موضوع پر قابلِ قدر کام کیا۔ انھیں ماخذِ اردو کے بارے میں محمود شیرانی سے اختلاف کرنے والا محقق شمار کیا گیا ہے۔ مقدمہ تاریخ اردو جس میں کھڑی بولی کو اردو کی بنیاد قرار دیا گیا ہے اس نظریے کی نمائندہ تحقیقی کتاب ہے۔ قاضی عبدالودود کی تحقیق میں جزئیات کو کڑی گرفت میں لینے اور انھیں صداقت آشنا کرنے کا رجحان غالب حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے تحقیق میں دریافت کے بجائے احتساب کا رویّہ اختیار کیا۔ چنانچہ خیال ظاہر کیا گیا کہ وہ نتیجہ نکال لیتے ہیں بعد میں ثبوت تلاش کر لیتے ہیں۔[1]

ڈاکٹر گیان چند جین اردو کی قدیم نثری داستانوں کی تحقیق میں مقامِ فضیلت رکھتے ہیں۔

عتیق صدیقی نے ڈاکٹر گل کرسٹ، کے عہد اور فورٹ ولیم کالج کی تحقیق کو ذاتی موضوع کی حیثیت دی اور ان پر بنیادی نوعیت کی کتابیں تصنیف کیں۔ قدیم رسائل پر تحقیق ان کا ایک اور گراں قدر کارنامہ ہے۔[2]

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو ادب۔ ص ۲۵۷

[2] فورٹ ولیم کالج پر ڈاکٹر نجم الاسلام نے نقوش شمارہ ۱۴۴ (دسمبر ۱۹۸۶ء) میں نیا مواد فراہم کیا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان اردو غزل کے نام سے غزل کا مزاج تحقیقی انداز میں دریافت کیا۔ اقبال اور حافظ کے موضوع نے بھی ان کی گہری توجہ کھینچی۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے تنقید میں تحقیق سے کام لینے کی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے تہذیبی اور تمدنی رشتوں کو اردو ادب کی تین بنیادی اصناف غزل، گیت اور نظم کے مزاج کی دریافت میں استعمال کیا۔ "اردو شاعری کا مزاج"۔ "اردو ادب میں طنز و مزاح"۔ "اقبال کے تصوراتِ عشق و خرد" اور "تخلیقی عمل" میں جستجوئے صداقت اور تحقیق حقیقت کا زاویہ موجود ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ متنوع موضوعات پر تحقیق کرنے والے ادیب ہیں۔ ان کی تحقیق کے مطالعے میں لسانیات ایک محرک قوت نظر آتی ہے۔ "کربل کتھا کا لسانی مطالعہ" "اسلوبیاتِ میر" اور "لسانی نکات" ان کی اسی نوع کی کتابیں ہیں۔ ان کی کتاب "ہندستانی قصوں سے ماخوذ مثنویاں"۔ "کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ"۔ "اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو" میں متذکرہ پہلو نمایاں ہے۔ انھوں نے "منشوراتِ کیفی" کی تدوین و مقدمہ سے بھی تحقیق کی خدمت سرانجام دی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ صاحب کی تحقیق کا غیر جذباتی انداز اور ان کی شادابِ نظری متاثر کرتی ہے اور وہ موضوع کو تکنیکی اصولوں کے مطابق پرکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کو اردو سے متعارف کرانے میں اچھا کام سرانجام دیا ہے۔

رشید حسن خان بھی لسانی موضوعات کے محقق ہیں۔ انھوں نے تحقیق کی معیار بندی کے لیے اصولوں کی تدوین کی اور چند تاریخوں کے تسامحات کو جرأت مندی سے آشکار کیا۔ فنی طور پر وہ قاضی عبدالودود کے مدرسۂ فکر سے متعلق ہیں اور متشدد انداز میں محاسبہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ذوق کے سوانح کی تلاش میں گہری تحقیقی نظر استعمال کی اور تحقیق کے لیے اصول سازی کی خدمت بھی سرانجام دی۔

عین الحق فرید کوٹی کی دلچسپی اردو زبان کی قدیم تاریخ کی تحقیق میں ہے۔ اور وہ اس کی متعدد جہات میں کام کر چکے ہیں۔ عناصرِ اردو کی تلاش میں ڈاکٹر نذیر احمد کا کام جداگانہ نوعیت کا ہے۔ انھوں نے فارسی کی فرہنگوں پر بنیادی اور منفرد نوعیت کی تحقیق کی ہے۔

ڈاکٹر سخاوت میرزا کو الفاظ اور ان کی تاریخ سے گہری دلچسپی ہے۔ عبدالواسع ہانسوی کی "غرائب اللغات" پر ان کا مقالہ اس دل چسپی ہی کا ثمر ہے۔ انھوں نے ماضی کی متعدد غیر معروف ادبی شخصیات اور ان کے کارناموں کو بھی متعارف کرایا ہے۔ متنی تدوین میں "ارشاد نامہ" کی ترتیب نو پر بھی ان کی تحسین کی گئی ہے۔

ڈاکٹر سلطانہ بخش نے "دیوان تراب" کو بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔

ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے شاہ تراب کی تصانیف "من سمجھاون" اور "گیان سروپ" پر مزید تحقیقی کام کیا۔ ماسٹر رام چندر اور ان کے عہد کی نثر ڈاکٹر سیّدہ جعفر کی تحقیقی خدمت ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی نثر کی تحقیق پر بہت محنت صرف کی ہے۔

ڈاکٹر مظفر حنفی نے ابتدا میں شاد عارفی کے حالات و آثار کی دریافت میں دل چسپی لی تھی لیکن اب ان کی تحقیق کا دائرہ پھیلتا جا رہا ہے۔ ادبی رسائل کی تحقیق پر ان کا ایک مقالہ چھپ چکا ہے۔ وہ تحقیقی کام کے لیے کتب اردو کی وضاحتی فہرست بندی سال بہ سال کر رہے ہیں۔ کلب علی خان فائق، خلیل الرحمٰن داؤدی، نسیم امروہوی اور مرتضیٰ حسین فاضل نے قدیم شخصیات، تخلیقات، الفاظ اور صرف و نحو کی تحقیق میں کارہائے نمایاں سرانجام دیئے ہیں۔ وارث سرہندی اور محمد احسن خان نے الفاظ کی تحقیق و تدوین میں اور احسان دانش نے مترادفات اور ضرب الامثال کی تلاش میں محنت تحقیق کی ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، اکبر علی خان، ڈاکٹر عابد پیشاوری، نثار احمد فاروقی، نیر مسعود رضوی، ڈاکٹر احمد سجاد، ڈاکٹر عبدالمغنی چند ایسے محقق ہیں جن کے علمی و ادبی کارنامے تحقیق کو نئی روشنی عطا کر رہے ہیں۔ اشفاق احمد نے "خوابیدہ الفاظ" کی ایک ایسی لغت پیش کی ہے جو بظاہر پنجابی زبان کے الفاظ نظر آتے ہیں لیکن درحقیقت اردو میں زمانۂ دراز سے مستعمل ہیں۔

تحقیق کا بہت سا کام اب برصغیر پاکستان و ہند کی یونیورسٹیوں میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے ہو رہا ہے۔ اس قسم کی مقصدی تحقیق میں موضوع کے ساتھ داخلی مطابقت۔ محنت اور کام میں علمی انہماک نظر نہیں آتا۔ لیکن معدودے چند مقالات ایسے ہیں جنھیں تحقیق میں

معیار اور اعتبار حاصل ہوا۔ دلّی کا دبستانِ شاعری (ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی)۔ حالؔی کی نثر نگاری (ڈاکٹر عبدالقیوم)۔ ملتانی زبان کا اردو سے تعلق (ڈاکٹر مہر عبدالحق)۔ اردو تنقید کی تاریخ (مسیح الزماں)۔ اردو کی نثری داستانیں (ڈاکٹر گیان چند)۔ مذہب اور شاعری (ڈاکٹر اعجاز حسین)۔ اردو شاعری کا مذہبی اور فلسفیانہ عنصر (ڈاکٹر اے ڈی نسیم)۔ امیر مینائی اور ان کے تلامذہ (ڈاکٹر کریم الدین)۔ دبستانِ دہلی کی نثر (ڈاکٹر نجم الاسلام)۔ اردو داستانوں پر قرآن کے اثرات (ڈاکٹر حسن محمد خاں)۔ چند ایسے ہی گرانقدر تحقیقی مقالات ہیں۔

اُردو تنقید

آزادی کے بعد اُردو تنقید میں جو وسعت آئی اس کا رشتہ اگرچہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی تنقید سے قائم نظر آتا ہے لیکن یہ حقیقت بڑی معنی خیز ہے کہ اس دور کی تنقید میں اعتدال و مفاہمت کے بجائے فکری آویزش زیادہ نظر آتی ہے۔ اس قسم کا پہلا نظریاتی تصادم ترقی پسند ادیبوں اور پاکستان میں نئے قومی تقاضوں کی پہچان کرانے والے ادیبوں کے مابین عمل میں آیا۔ چنانچہ اردو تنقید میں نہ صرف سماجی رنگ آمیزی آگئی بلکہ بہت سے مسائل کو سیاسی عینک سے دیکھنے کی سعی بھی کی گئی۔ جس سے مناظرے کی فضا پیدا ہوئی۔ کلاسیکی ادب، کا مطالعہ اور شعرا میں سے میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی تفہیم و تعبیرِ نو اس دور کا ایک صحت مند رجحان ہے۔ مختلف اصنافِ ادب مثلاً غزل، نظم، افسانہ اور انشائیہ کو داخلی اور خارجی زاویوں سے پرکھا گیا۔ ہیئت اور اسلوب کے علاوہ تخلیقات کی نئی معنویت دریافت کرنے کی سعی بھی ہوئی۔ اس دور میں تاریخ نگاری کا کام تنقیدی نظر سے سرانجام دینے کی کوشش کی گئی اور ادب کے میعادی جائزے مرتب کرنے کا رجحان اسی دور میں پروان چڑھا۔ مغربی افکار و نظریات کی طرف پیش قدمی اگرچہ تیز رفتار تھی لیکن ان پر تجزیاتی نظر ڈالنے کی طرح ڈالی گئی اور اس سے مطالعہ اور تنقید میں فکری گہرائی پیدا ہوئی۔ نئے سوالات ابھرے تو اور نئی سوچ کی راہ ہموار ہوئی اور متعدد ادیب، نقاد منظرِ عام پر آئے۔ بیشتر نقادوں نے اپنا ایک الگ حلقۂ اثر بنایا اور اب ان نقادوں

کا مطالعہ تنقیدی دبستانوں کے حوالے سے بھی کیا جا سکتا ہے[1]۔ اس اجمال کی روشنی میں آئیے اب آزادی کے بعد کی تنقید اور نقادوں کا مطالعہ کریں۔

کلاسیکی دبستان

ڈاکٹر سید عبداللہ (متوفی ۱۹۸۶ء) کو ۱۹۴۷ء سے پہلے ایک نامور اور خشک مزاج محقق کی حیثیت حاصل تھی۔ آزادی کے بعد انھوں نے تنقید پر زیادہ توجہ صرف کی۔ "نقدِ میر"۔ "ولی سے اقبال تک"۔ مباحث۔ میر امن سے عبدالحق تک"۔ "اردو ادب کی ایک صدی" جیسی کتابیں اور اقبال کے متعدد مطالعے پیش کیے۔ سید عبداللہ کی تنقید ان کے سماجی عمل اور ایمانیات کا جزو ہے۔ ان کی تنقید کا مزاج کلاسیکی ہے اور اس میں اسلام اور پاکستانیت روح کی طرح موجود ہیں۔ وہ ادب پارے اور ادیب پر کشادہ نظری سے تنقید کرتے اور بالعموم مثبت زاویوں کو حسن و محبت سے اجاگر کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے تنقید کو تہذیبی وضعداری عطا کی اور اس سے مطلعِ ادب کو روشن کرنے کا کام لیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے تنقید میں بے ریا صداقت کی قدر رائج کی۔ وہ مصنف کی فکری صداقت کو کتاب کے داخل اور زندگی کے خارج سے پرکھنے والے نقاد ہیں ان کے تنقیدی فیصلوں سے بعض اوقات سابقہ اعتقادات پر ضرب پڑتی ہے لیکن ان کے فیصلے کو جھٹلانا ممکن نہیں ہوتا۔ حالی، اکبر، شبلی اور سرسید کے مطالعوں میں انھوں نے نقاد کی آزادی کو جرأت مندی سے استعمال کیا۔ "اردو نثر کے میلانات"۔ "پاکستانی قومیت۔ کی تشکیل نو"

---

[1] پروفیسر حمید احمد خان نے لکھا ہے کہ " ہر وہ ادبی تحریک جس نے انسانوں کی کسی جماعت کو مضطرب کیا ہو اس کا مطالعہ اس تحریک کے نبض شناسوں کی تشریحات کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔" دیباچہ تنقیدی دبستان۔ از سلیم اختر۔ لاہور ۱۹۷۴ء

"مطالعۂ آلِ احمد"، "تذکرۂ غالب" میں انھوں نے ادب کو تاریخ کے وسیع تناظر میں پرکھا اور مجموعی طور پر ایک محبِ وطن پاکستانی ادیب کا نقطۂ نظر آشکار کیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی عظیم ادبی شخصیات کا احترام قائم رکھتے ہیں لیکن باطل شکنی ان کے تنقیدی مزاج کا ایک اہم عنصر ہے۔ وہ اپنا ادبی مقدمہ کھلی کچہری میں لڑتے ہیں اور اس کے لیے دستاویزی ثبوت بڑی محنت سے تلاش کر لاتے ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی تنقید حق گوئی کی اس روایت کی توسیع ہے جسے ڈاکٹر وحید قریشی نے پروان چڑھایا ہے۔ "نئے پرانے خیالات" میں وہ تنقید کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گذرے لیکن نتیجے پر جذبات کی تمازت کو غالب نہیں آنے دیا۔ انھوں نے فن پارے کی جمالیات اور داخلی حسن میں دلچسپی لی اور ادب پارے کے علاوہ ادیب کی انفرادیت کا تعین بھی کیا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقید میں مشرق اور مغرب کے دھارے مجتمع ہو گئے ہیں لیکن وہ فن پارے پر خشک مزاجی سے نظر ڈالتے اور اس کے تخلیقی حسن کو آشکار کرنے والے نقاد ہیں اور اسی سے ان کی تنقید کی کلاسیکی جہت متعین ہوتی ہے۔ "تنقید اور تجربہ"، "ادب، کلچر اور مسائل" اور "نئی تنقید" کے مضامین میں انھوں نے کلاسیکی روایت کی توسیع میں کلچر کو ایک اہم وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے ہاں موضوعات کا تنوع نمایاں ہے۔ ان کا ہمدردانہ تنقیدی رویّہ قاری کو نئی روشنی عطا کرتا ہے۔

سید عابد علی عابد (متوفی ۱۹۷۱ء) کی تنقید میں ادب کے ساحرانہ عمل اور جمالیاتی زاویوں کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے جمالیاتی اقدار کے تعین اور لفظ کے نفسیاتی استعمال کو سراہا ہے۔ "تنقیدی مضامین" اور "انتقاد" کے مضامین میں وہ ایک جمال پرست اور متوازن نقاد کی حیثیت میں سامنے آئے اور ان کی اس منفرد حیثیت کا اعتراف کیا گیا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تنقید کی بنیادی خصوصیت منطقی خوش استدلالی اور کلاسیکی وضعداری ہے۔ "تحقیق و تنقید"، "نیا پرانا ادب"، اور "افسانہ اور افسانہ نگار" جیسی کتب میں انھوں نے ادب پارے کے داخلی محاسن کو معروضی انداز میں پیش کیا اور انکشافِ حقیقت سے موضوعات کی نئی اہمیت ثابت کی۔

علی عباس جلال پوری کی تنقید میں نئے عقلی علوم سے استفادہ کا رجحان نمایاں ہے۔ وہ ادب کے مجموعی عمل سے روحِ عصر دریافت کرتے اور علمی مغالطوں کی فضا صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے اقبال کے بارے میں مروجہ نظریات سے انحراف کیا اور انھیں جدید علم کلام کے حوالے سے پیش کیا۔ وارث شاہ کا تجزیاتی مطالعہ بھی ان کے اس منفرد تنقیدی عمل ہی کا حصہ ہے۔ فلسفہ ان کی تنقید کی اساس بھی ہے اور ان کا راہنما بھی۔ ان کی عالمانہ شان اختلاف کے زاویے ابھارتی ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

اسلوب احمد انصاری کی تنقید میں کلاسیکی متانت، منصفانہ رویّہ اور بے لوث اظہار پہلی نظر میں ہی متاثر کر ڈالتا ہے۔ وہ ادبی اقدار اور معیار پر فن پارے کو پرکھتے اور ایک خوش سلیقہ ناظر کی طرح اس کا حسن و قبح آشکار کرتے ہیں۔ ان کی کتاب "ادب اور تنقید" کے مضامین اسی حسنِ تناظر کو پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وحید اختر نے ادب کو فلسفی کی نظر سے دیکھنے اور اس کے داخل سے ابھرنے والے سوالات حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ادب کے بنیادی مسائل کو فکری روشنی سے منور کیا اور تنقیدی نظریے کو عملی تنقید سے تابانی عطا کر دی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی فن پارے کو ادبی معیار میں رکھ کر اس کی معنویت آشکار کرتے ہیں۔ "زاویۂ نگاہ" اور "نئے مضامین" میں ادب کی جنگ کو اپنی خوش فکری سے جیتا ہے۔ "ترقی پسند تحریک" اور کلام آتش کے مقدمے میں انھوں نے سائنسی اور جمالیاتی انداز کو مجتمع کرنے کی کاوش کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ تشریح کی طرف مائل ہیں اور شعوری طور پر معلم بننے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر عبد المغنی نے قدروں کے استحکام اور روایت کے تسلسل میں گہری دلچسپی لی ہے اور ادب کو اخلاقی ضابطوں کا پابند قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عبد المغنی فکری قبلہ کی سمت درست کر کے تنقید لکھتے ہیں۔ "اقبال کا نظامِ فن" میں انھوں نے اقبال کا دفاع اخلاقی زاویوں سے کیا ہے وہ ایک بے لچک نقاد نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تنقیدی شیرازہ اگرچہ بکھرا ہوا ہے لیکن ان کے ادبی تشخص میں ان کی تنقید نے ہمیشہ ان کی معاونت کی ہے۔ انھوں نے مشرق اور

مغرب کے تنقیدی نظریات سے استفادہ کیا اور امالیر اور تہذیبی سرچشموں کی مزاج دانی سے تنقید کو مرصع بنایا۔ میر انیس، اقبال، غالب، راجندر سنگھ بیدی اور ساقی فاروقی پر مضامین، نثری نظم اور کربلا کی استعاراتی حیثیت پر ان کے مقالے ان کی روشن طبعی کی مثالیں ہیں۔ نفاست، سلاست اور شائستگی ان کے تنقیدی اسلوب کے عناصرِ ثلاثہ ہیں اور انھیں سے ان کی تنقید کا کلاسیکی مزاج متعین ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی انداز نقد کو خوبی سے استعمال کیا ہے۔

شمس الدین صدیقی کی تنقید دلیل کی اساس پر حقیقت کی تنویر کرتی ہے۔ انھوں نے تنقید میں سماجی اور تاریخی پس منظر کو اہمیت دے کر ادب پارے کی کلاسیکی حیثیت متعین کرنے کی سعی کی ہے۔

دبستانِ حسن عسکری

سلیم احمد (متوفی ۱۹۸۳ء) کی تنقید کے سوتے مشرق کی روایت اور حسن عسکری کی ہدایت سے پھوٹتے ہیں۔ انھوں نے تنقید سے رفعِ اضطراب کے بجائے انتقالِ اضطراب کا کام لیا ہے۔ "ادھوری جدیدیت"، "نئی نظم اور پورا آدمی"، "غالب کون؟"، "اقبال ایک شاعر"، "محمد حسن عسکری انسان یا آدمی" میں ادب کے وسیلے سے روحانی انسان کی تلاش میں منہمک نظر آتے ہیں۔ تنقید میں ان کا انداز طوفانی تھا اس لیے طغیانِ تنقید میں وہ بیت سے جنوں کو اپنے ساتھ بہا کر لے گئے۔ المیہ یہ بھی ہوا کہ انھوں نے حافظے، ذہنِ رسا اور وجدان پر انحصار کیا اور تاثر کو آزادہ روی سے بیان کیا۔ چنانچہ ان کے بعض جملوں نے متاثر کرنے کے بجائے چونکا دیا۔ اس سے جو دھند بکھری وہ ان کی وفات کے بعد بھی قائم ہے۔

مظفر علی سید کی تنقید میں داخل سے روشنی حاصل کرنے، اضطراری جملہ تخلیق کرنے اور باطن کی سیاحت کا جو انداز ہے اسے بعض لوگوں نے دبستانِ عسکری کے اثرات قرار دیا ہے۔ ان کی تنقید افراطِ مطالعہ سے مزین ہے۔

شمیم احمد کی تنقیدی ذہانت جب معنویت کو مس کرتی اور تضادات ابھارتی ہے تو ایک مخصوص کھردرا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اختلافِ نظر کا دعویٰ کرنے کے باوجود وہ سلیم احمد اور حسن عسکری کے سائے ہی میں سفر کرتے ہیں۔ "برش قلم" اور ۲۰۰۵ء کے مضامین میں ان کو ایک "بت شکن" کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے لیکن اس عمل میں انھوں نے اپنی تہذیبی سلاست کی قربانی بھی پیش کر دی ہے۔

سجاد باقر رضوی نے اردو تنقید کو مغرب آشنا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے تاریخی شعور اور نفسیاتی تجزیے سے بھی ادب پارے کا مطالعہ نئے انداز میں کیا۔ ان کی تنقید کا عقبی دیار محمد حسن عسکری کے وسیلے سے فراق گورکھپوری تک پہنچتا ہے۔

سہیل احمد خان نے علاماتی نظام کی توضیح سے فن پارے کے بطون میں جھانکنے اور ایک نیا جہانِ معنی تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔

جمال پانی پتی، سراج منیر اور جاذب قریشی نے معنویاتِ عسکری کے دفاع، تشریح اور توضیح میں گہری دلچسپی لی اور اس اضطراب کو جو عسکری کی تحریروں میں نظر آتا ہے نئے سوالات کی روشنی میں مائل بہ سکون کرنے کی سعی کی۔

ایک منفرد تنقیدی دبستان

ڈاکٹر وزیر آغا کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے تنقید میں مختلف النوع علوم سے استفادہ کا طریق رائج کیا اور ان علوم کی معاونت، تجزیہ اور تحلیل سے تخلیق اور تخلیق کار کے جہانِ معنی کو روشنی عطا کی۔ انھوں نے ادب میں ثقافتی اور تہذیبی پس منظر کو اہمیت دی اور اس کے اطلاق سے اصنافِ سخن کی تعبیر نو کی۔ ان کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" اسی نوع کی کتاب ہے، جس میں پہلے تنقید کی بوطیقا ترتیب کی گئی ہے اور پھر اس سے گیت، غزل اور نظم کے مزاج کے علاوہ ان اصناف کی ساختیاتی توجیہہ بھی کی گئی۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے "تخلیقی عمل" میں دائرہ اور جست کے حوالے سے تخلیق کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ ان دونوں کتابوں میں پیش کیے گئے نظریات کی عملی تنقید انھیں اثبات بھی فراہم کرتی ہے اور وزیر آغا کو ایک نئے دبستانِ تنقید کا راہنما بھی ثابت کرتی ہے۔ "تصوراتِ عشق و خرد" میں اس موضوع پر اقبال کے تصورات کو عالمی مفکرین کے تصورات سے موازنہ کیا گیا ہے۔[۱]

اس دبستانِ تنقید کا رشتہ انسان کے باطن اور لاشعور کے محفوظ خزینے سے قائم ہوتا ہے۔ اس میں دیہی سوچ کو مادی فکر سے ہم آہنگ کیا گیا ہے اور جمالیاتی حظ اور روحانی طمانیت کو تخلیقی عمل کا حاصل تصور کیا جاتا ہے۔ اس دبستان کی فکری جہت بیک وقت عمودی بھی ہے اور افقی بھی۔ یہ زمین وطن اور لاشعور کے حوالے سے ارض اور اس کی روحانی اور مادی کروٹوں کو پیش کرتا ہے۔ مغربی علوم اور سائنسوں سے استفادہ کا رجحان اس دبستان کا ایک امتیازی وصف ہے۔ یہ سب اس دبستان کے بالواسطہ ادبی مقاصد ہیں جسے دبستانِ وزیر آغا کہنا موزوں ہے۔ اس رویّے کو غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، رشید امجد، مہدی جعفر، غلام حسین اظہر، جمیل آذر، مشتاق قمر، سجاد نقوی، صبا اکرام اور رشید نثار نے مثبت انداز میں استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ابتدا میں اسی دبستان سے متعلق تھے اگرچہ اب بھی ان کے تنقیدی اسلوب اور جہت پر اس دبستان کے اثرات موجود ہیں لیکن بعض دوسرے محرکات کے زیر اثر انھوں نے اس دبستان سے رشتہ منقطع کر رکھا ہے۔

غلام جیلانی اصغر کی تنقید فن پارے کے داخلی سے دیہی عمل کو دریافت کر کے اس کے تخلیقی حسن کو اجاگر کرتی ہے۔ اس عمل میں انھوں نے انگریزی ادب کے مطالعے سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر اور اقبال پر مضامین میں

---

[۱] ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی مضامین کی کتابوں میں "تنقید اور احتساب"، "نئے مقالات"، "تنقید اور مجلسی تنقید"، "نئے تناظر" اور "دائرے اور لکیریں" شامل ہیں۔ ان میں نظریاتی اور عملی دونوں طرح کی تنقید کی گئی ہے۔

ان کا انداز معروضی اور شائستہ ہے۔

اعجاز فاروقی کی تنقید میں ارضی رشتوں کو روحانی زاویوں سے اُجاگر کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ انھوں نے پاکستانی ادب اور زندگی میں پیدا ہونے والے بحرانوں کا تجزیہ اسی زاویے سے کیا ہے۔ ان کی کتاب "پاکستان کا فکری بحران" دانش افروزی کی جدید رو کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہو رہی ہے۔

جمیل آذر نے تنقید میں انشائی رویّہ پروان چڑھانے کی سعی کی وہ نئے موضوع کو نئے زاویے سے دیکھتے اور نئے نتائج اخذ کرتے ہیں۔ انشائیہ اور جدید افسانہ ان کی تنقید کی خصوصی اصناف ہیں۔

مشتاق قمر علامتوں کی تعبیر اور فن پارے کے عقبی منظر کو دریافت کرنے والے نقاد ہیں۔

سجاد نقوی نے افسانہ، انشائیہ اور جدید نظم کی عملی تنقید میں نام پیدا کیا۔ ان کی شہرت میں ان کے تجزیاتی مقالات کو بھی اہمیت حاصل ہے۔

صبا اکرام نے جدید افسانے کی علامتوں کی توضیح معاشرتی پس منظر سے کی ہے۔

رشید نثار نے ادب کو صوفی کی نظر سے دیکھا اور گم شدہ مسرّتوں کو تلاش کرنے کی سعی کی۔

رشید امجد نے تنقید میں ایک تخلیق کار کا رویّہ استعمال کیا اور ادیب کے باطن کو دریافت کرنے کی سعی کی۔ "نیا ادب" کے مضامین ان کی اسی تازہ کاری کے مظہر ہیں۔

ترقی پسند تنقید کا دبستان

آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کی سیاسی جہت پوری طرح آشکار ہو چکی تھی اور اس پر پابندی بھی عائد کردی گئی تھی۔ لیکن ترقی پسند ادبا کی تنقید میں اشتراکی نظریات کا عمل قائم رہا اور مادی زاویوں کو حسبِ دستور اہمیت دی جاتی رہی۔ سید احتشام حسین، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، مجنوں گورکھپوری اور ظہیر کاشمیری اسی طرزِ فکر کے نقاد تھے۔ لیکن ان کے ساتھ ایک ایسی جماعت بھی ابھری جس نے ترقی پسند نظریے کی طغیانی پیروی کے بجائے اعتدال و توازن کی صورت پیدا کی۔

عارف عبدالمتین کی ابتدائی تنقید میں ترقی پسند نظریے کی توضیح اور دفاع کا رجحان نمایاں ہے۔ "امکانات" کے مضامین میں انھوں نے فلسفہ اور سائنس سے بھی استفادہ کیا ہے۔ لیکن جدلی نظریے کو ان کے ہاں فوقیت حاصل ہے۔ عارف نے ادب اور ادیب کے نظریاتی مسائل کو اہمیت دی اور ادب کی تعبیر میں کشادہ نظری کا ثبوت دیا۔ اب ان کے فکر و نظر میں اسلام بھی روشنی کی ایک کرن پیدا کر چکا ہے۔ جس سے ان کی تنقید کی جہت بدل گئی ہے۔

محمد علی صدیقی نظریاتی طور پر ایک ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جو جدیدیت کے دھاروں پر بھی نظر رکھتے ہیں اور ترقی پسندی کو عقلی زاویوں سے استعمال کرتے ہیں۔ "توازن" اور "نشانات" کے مضامین میں انھوں نے اپنی سوچ کے دھاروں کو آزادانہ بہنے کی اجازت دی لیکن تنقید کا جمالیاتی زاویہ انھیں قبول نہیں۔ لسانی موضوعات میں "اسٹرکچرل ازم" کے مغربی تصورات کو انھوں نے ہی اردو میں متعارف کرایا تھا۔ بعض اوقات ان کا اسلوب مشکل موضوع سے نبرد آزما ہونے سے قاصر رہتا ہے۔

انجم اعظمی نے ادب کو معاشی اور معاشرتی زاویوں سے پرکھنے کی سعی کی ہے۔ "ادب اور حقیقت" کے مضامین میں انھوں نے عمودی جہت سے گریز اختیار

کیا۔ اور اقدار کے تعین میں انسان کو مرکزی حیثیت دی ہے۔

احمد ہمدانی نے پورے انسان کی تعمیر میں مادی رشتوں اور جبلتوں کی اہمیت تسلیم کی ہے۔

سحر انصاری جدیدیت اور ترقی پسندی کے سنگم پر کھڑے ہو کر تنقید لکھتے ہیں لیکن روشنی زیادہ تر پیداواری رشتوں سے حاصل کرتے ہیں۔

عابد حسن منٹو نے "نقطۂ نظر" میں سماجی انسان کے مسائل کو مادی تغیر و تبدل کی روشنی میں جانچا ہے۔ انھوں نے اپنی نظریاتی پختگی کو برقرار رکھتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے اسبابِ زوال تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید میں اگرچہ جمالیات کو بھی اہمیت حاصل ہے لیکن ان کی نظر زیادہ تر عمرانی معنویت ہی کو تلاش کرتی ہے۔ محمد حسن نے ادب کا مطالعہ نصابی متانت کے ساتھ کیا ہے۔

ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف کی تنقید کے سرچشمے بھی جدلیاتی عمل سے پھوٹتے ہیں۔ "ادب اور سماجی عمل" کے مضامین میں انھوں نے سائنسی انداز اختیار کیا ہے۔ "کچھ نئے پرانے افسانہ نگار" میں انھوں نے پریم چند، نیاز، منٹو، عرش صدیقی، انوار احمد اور غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کو زندگی کے عمل سے دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔

فتح محمد ملک نے "انداز نظر"، "تعصبات" اور "تحسین و تردید" میں بظاہر اسلامی اقدار اور مسلم تہذیب کی گم شدگی پر اظہارِ ملال کیا ہے لیکن وہ ذہنی طور پر ترقی پسند نظریے کے مبلغ ہیں اور ان کی پسند اور ناپسند میں ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز راہی نے "اظہار" میں جزو کو کل کے حوالے سے دیکھا اور سماجی زندگی اور ادب کو ایک بڑی قوت تسلیم کیا ہے۔ جدید اردو افسانے پر ان کے تجزیاتی نوعیت کے مضامین سے افسانے کی تنقید کو بڑی توانائی ملی ہے۔ انھوں نے جدید افسانے کے سماجی عمل کی اچھی وضاحت کی ہے۔

عتیق احمد نے "استفادہ" کے مضامین میں تنقید کو معاشی حقیقت کی لیبارٹری سے گذارنے کی سعی کی ہے۔

شہزاد منظر ناول اور افسانے کے نقاد ہیں۔ "جدید اردو افسانہ" اور "ردِ عمل"

میں ان کا جدلیاتی زاویۂ نظر نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

ریاض صدیقی نے ادب کے پس منظر کی دریافت اور پیش منظر کی وضاحت کرنے کی سعی کی ہے۔ ساختیاتی تنقید، مطالعۂ فیض اور ناول ان کے مخصوص موضوعات ہیں۔ انھوں نے تنقید میں عقلی اور استدلالی رویے کو فروغ دینے کی سعی کی ہے۔

متذکرہ تنقید نگاروں کے ساتھ اس دور میں متعدد ایسے نقاد بھی اس صنف میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں جنھوں نے مختلف مسالکِ تنقید سے استفادہ کیا اور اپنے نقطۂ نظر کو اپنی ذہنی اپج کے مطابق پیش کیا ان میں

شمس الرحمٰن فاروقی آزادی کے بعد ابھرنے والے ایک اہم نقاد ہیں۔ انھوں نے نظری اور عملی تنقید میں اپنی منفرد رائے کو مستحکم انداز میں پیش کیا اور معروضی انداز میں مختلف اصناف کی نظریہ سازی کی۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" "تنقیدی افکار"، "عروض، آہنگ اور بیان" اور "افسانے کی حمایت میں" "لفظ و معنی" میں انھوں نے مصلحت کوشی سے بے نیاز ہو کر تنقید لکھی ہے۔ مغربی ادب پر گہری نظر رکھنے کے باوجود ان کا مزاج مشرقی نظر آتا ہے۔ انھوں نے نئی شاعری اور افسانے کے مسائل سلجھانے کی کوشش کی ہے تو غالبؔ اور میرؔ کی شرح کے علاوہ عروض اور آہنگ کے مسائل پر بھی نظر ڈالی ہے اور تبصرہ نگاری کو عملی تنقید کی اعلیٰ صورت دی ہے۔ انھیں ہندوستان میں ایک ممتاز نقاد کی حیثیت حاصل ہے۔

دیویندر اسّر نے جدید ادب کی تنقید میں نفسیات سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے تنقید سے ذہنِ جدید کا سراغ لگانے کی سعی کی ہے۔

ڈاکٹر ابنِ فرید کے ہاں پسِ پردہ حقیقتوں کا سراغ لگانے کا رجحان نمایاں ہے۔ "میں، ہم اور ادب" اور "چہرہ پس چہرہ" میں انھوں نے ادب کی جڑوں کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ ژنگ سے زیادہ متاثر ہیں اور لاشعور کے علاوہ علامتوں کی تعبیر بڑی جگر کاوی سے کرتے ہیں۔

ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے انسانی سائیکی کی دریافت کے لیے فرائیڈ، ایڈلر اور ژنگ کے علاوہ نو فرائیڈین نفسیات دانوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

شہزاد احمد نے مشرقی فکر میں معتدل تبدیلی لانے کے لیے آرتھر کوئسلر جولین جنیز اور کولن ولسن کے انداز میں ادب اور زندگی کے متنوع موضوعات کو متعدد علوم سے منور کرنے کی سعی کی۔ ان کی تنقید میں فلسفہ، نفسیات اور سائنس تینوں کا امتزاج ملتا ہے اور وہ مشکل موضوعات کو کھنگالنے میں گہری دل چسپی لیتے ہیں۔ ان کی روشن خیال اور علمی جہت کو پیشِ نظر رکھیں تو وہ اس منفرد دبستانِ تنقید کے فرد نظر آتے ہیں جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

جیلانی کامران کی تنقید بھی اسلامی تہذیب سے روشنی حاصل کرتی ہے "تنقید کا نیا پس منظر"۔ "نئی نظم کے تقاضے" اور متعدد دوسرے مضامین میں انھوں نے صوفیانہ رویے سے ماورائی جہتوں کی نشان دہی کی ہے۔ قدیم مسلمان مفکرین کی عظمت کی بازیافت ان کا تنقیدی مقصد نظر آتا ہے۔

ممتاز شیریں کو اردو افسانے کی عملی تنقید میں مقامِ امتیاز حاصل ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو مغربی افسانے کے مقابل رکھ کر دیکھا اور اردو افسانے کا مرتبہ عالمی ادب کے حوالے سے کیا۔ منٹو کے مباحث میں ممتاز شیریں کے تجزیوں کو نئی دریافتوں کا درجہ حاصل ہے۔ "معیار" اور "منٹو۔ نوری نہ ناری" ان کی تنقید کی دو ممتاز کتابیں ہیں۔

نظیر صدیقی تنقید میں ادبا کے تخلیقی کارناموں سے ان کی ادبی شخصیت کا تعین کرتے ہیں۔ "میرے خیال میں"، "تاثرات و تعصبات"، "مشرق و مغرب کے دریچے" میں انھوں نے اپنے تاثر کو عملی تنقید کی صورت دی ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے افسانے کے نقاد کی حیثیت میں شہرت حاصل کی۔ ان کی کتاب "اردو افسانے کا منظر نامہ" میں قدیم و جدید افسانہ نگاروں کو وسیع تناظر میں پرکھا گیا ہے۔ افسانے کی تنقید میں علی حیدر ملک، محمود واجد، صبا اکرام، مہدی جعفر اور جوگندر پال نے بھی متعدد خیال انگیز مضامین لکھے ہیں۔ انشائیہ کی صنف اپنے ساتھ جو نقاد لے کر آئی ان میں وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر، رشید امجد، مرزا حامد بیگ، اقبال آفاقی، مشتاق قمر، رشید نثار، احمد جمال پاشا، محمد اسلام تبسم اور سلیم آغا قزلباش جیسے پرانے اور نئے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اور مشکور حسین یاد

نے اس صنف کے بارے میں مخالفانہ رویّے کا اظہار کیا ہے۔

بلراج کومل نے تنقید میں ادب اور ادب کی سماجیات دونوں کو موضوع بنایا اور کسی ذہنی تحفظ کے بغیر ادب کی ماہیت دریافت کرنے کی سعی کی۔ "ادب کی تلاش میں" میں انھوں نے اختلاف کو شائستگی سے پیش کرنے کی طرح ڈالی ہے۔ ان کی تنقید مقبول نظریات پر نظرثانی کی دعوت دیتی ہے۔

قاضی جاوید اور وقار احمد رضوی نے مشرق اور مغرب کے فکری سرچشموں سے استفادہ کیا اور معروضی زاویے سے انھیں مجتمع کرنے کی سعی کی۔

ڈاکٹر شمیم حنفی نے جدیدیت کی فلسفیانہ اساس دریافت کرنے میں تنقیدی جگر کاوی کا ثبوت دیا۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے شاعری میں ہیئت کے تجربوں اور بحور اور اوزان کی بحث کو نئی روشنی دی ہے۔

ساحل احمد "اردو غزل کا منظر نامہ" میں بطور نقاد سامنے آئے۔ انھوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد مرتب ہونے والے طرزِ احساس کو غزل کے داخل سے دریافت کیا۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید میں حسن کا زاویہ اور خیر کا پہلو نمایاں ہے۔ انھوں نے تنقیدی دبستانوں کی خصوصیات کو دریافت کرنے کی زیادہ کاوش کی ہے۔

کرامت علی کرامت کی تنقید میں سائنس اور ادب کا امتزاج عمل میں آجاتا ہے۔ یعنی وہ نقطۂ نظر کو عقلی اور سائنسی انداز سے نکھارتے اور ادبی اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ "شعری تنقید میں اضافیات"، "ترسیل میں ناکامی کا المیہ"، "ادب اور فکری شعور" ان کے نظری مقالات ہیں، وہ جذبات انگیز جملے کو بھی اہمیت دیتے ہیں لیکن عملی تنقید میں انھوں نے تازگی اور توازن کا زیادہ ثبوت دیا ہے۔

نظام صدیقی نے فن کی تحسین صاف حد سے منعکس کی ہے اور تخلیقیت کا مزاج دریافت کیا ہے۔

اسعد بدایونی، ذکاء الدین شایان اور شہنشاہ نواب کی تنقید میں تخلیق مکرر کا انداز نمایاں ہے اور وہ فن پارے کے نقوش تخلیق پر سفر کرتے ہوئے تخلیق کار کے عقبی دیار کو تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

محمود ہاشمی جدیدیت کے مبلغ بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقید میں ایک خاص نوع کی چبھن ہے جس کا مزا عام قاری اور فن کار دونوں اٹھاتے ہیں۔

مظہر امام کی تنقید میں سلامت روی اور سلاست موجود ہے۔ وہ فن پارے کو خوردبینی نظر سے دیکھنے والے نقاد ہیں لیکن ان کا تنقیدی رویہ غیر جانبدارانہ ہے۔

خالد اقبال یاسر نے ادب ِ پاکستانیہ۔۔۔کے زاویے دریافت کرنے کی کاوش کی ہے۔

منفی ردِّعمل کے نقّاد

باقر مہدی تنقید سے تجزیۂ فن کے بجائے آمریت کے اظہار کا کام لیتے ہیں۔ کسی ادبی اصول کو آزمانا ان کی ضرورت نہیں، وہ تعجیلی فیصلہ سُنانے کے عادی نظر آتے ہیں اور اکثر اپنے سرکش رجحان کے زیرِ اثر تنقیدی توازن کھو بیٹھتے ہیں۔ "آگہی اور بے باکی" کے مضامین میں مجروح انا کا اظہار نمایاں ہے اور وہ ادب سے زیادہ ادب کی غیر صحت مند سیاست کے تابع فرمان نظر آتے ہیں۔

وارث علوی نظریاتی تنقید میں جتنے راسخ ہیں عملی تنقید میں اتنے ہی الجھے ہوئے نظر آتے ہیں اور اکثر اوقات دشنام کو حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ وہ تیسرے درجے کا مسافر" اور" اے پیارے لوگو" میں غصّے میں جھلائے ہوئے اور شکست آثار نظر آتے ہیں اور ایسی غلیظ زبان استعمال کرتے ہیں کہ تہذیبی مزاج کے لوگ حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی، گوپی چند نارنگ، رام لعل اور قرۃ العین حیدر پر ان کی تنقید اسی نوعیت کی ہے اور ادب اور ادیب دونوں کے بارے میں منفی ردِّعمل پیدا کرتی ہے۔

فضیل جعفری کے تنقیدی نظریات میں توازن، اعتدال اور اثبات

نظر نہیں آتا۔ ان کی متزلزل مزاجی انھیں ہر نئے نظریے کے ساتھ لے کر چلتی ہے لیکن وہ بہت جلد اکتا کر نیا فیشن قبول کر لیتے ہیں۔ ایک زمانے میں وہ ترقی پسند ادب کے وکیل تھے، بعد میں جدیدیت کے ہم نوا بن گئے اور ترقی پسند ادب ان کے شوریدہ سر ارتداد کی زد میں آ گیا۔ وہ قاری کو روشنی فراہم کرنے کے بجائے مرعوب کرنے کی سعی کرتے ہیں اور اس کے لیے مقالات کو طویل کرنا بھی ان کا ایک حربہ ہے۔

ادبی صحافت

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کو ادبی صحافت کا دورِ زریں شمار کرنا چاہیئے کہ اس دور میں اردو کے بیشتر جلیل القدر پرچے جن میں ادبی دنیا، ساقی، ہمایوں، عالمگیر، نگار اور نیرنگِ خیال شامل ہیں نہ صرف شائع ہو رہے تھے بلکہ فکر و نظر کی نئی تحریکوں کے فروغ میں بھی معاون تھے۔ اب یہاں ایسے رسائل کا ذکر کیا جاتا ہے آزادی کے بعد ادب کی محرک قوت ثابت ہوئے۔

"ادبِ لطیف" کی بنا چودھری برکت علی نے ۱۹۳۶ء میں ڈالی تھی۔ اس کی ادبی مزاج سازی میں میرزا ادیب، فیض، قتیل شفائی، تکر تونسوی، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی اور متعدد دوسرے ادیبوں نے حصہ لیا۔ ادبِ لطیف فکری لحاظ سے ترقی پسند تحریک کا نمائندہ تھا۔ اس پرچے نے اس تحریک کے فروغ اور نئے ادیبوں کے تعارف میں سرگرم حصہ لیا اور تعزیر کا شکار بھی ہوا۔ میرزا ادیب نے اسے نئے ادب کا نقیب اور انشائیہ کے ابتدائی فروغ میں معاون بنا دیا۔ انتظار حسین، قاسم محمود، ناصر زیدی اور ذکاء الرحمٰن کے دورِ ادارت میں متعدد نئے ادبی تجربے کیے گئے لیکن یہ پرچہ سنبھل نہ سکا۔ اب صدیقہ بیگم اسے فعّال بنانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔

"سویرا" کی پہلی کرن ادبِ لطیف کے بطن سے ۱۹۴۷ء میں پھوٹی تھی اور یہ پرچہ ترقی پسند ادب کا ترجمان تھا۔ پیش کش کے نئے انداز اور اعلیٰ پائے کے مضامین نے اسے فوری مقبولیت عطا کر دی۔ لیکن ساحر لدھیانوی، ظہیر کاشمیری اور احمد راہی نے جب ترقی پسند تحریک کے سیاسی زاویے کو فوقیت دینا شروع کی تو اس پرچے پر بھی ابتلا کا دور آگیا۔ حنیف رامے کے دورِ ادارت میں اس کی ادبی جہت تبدیل ہو گئی اور اب اس کے مندرجات میں ادیب کے اندر کی آواز بھی سنی جانے لگی۔ لیکن جب صلاح الدین محمود

اور ظفر اقبال نے اسے ادب کی جدید ترین تجربہ گاہ بنا دیا تو اس کا دورِ زوال شروع ہو گیا۔
سویرا ایک عہد ساز ادبی پرچہ تھا۔ اس نے مستقبل کی ادبی صحافت پر دور رس اثرات مرتب کیے۔

رسالہ مخزن اور الحمرا کی کلاسیکی جہت مولانا حامد علی خان نے متعین کی۔
سنگِ میل (پشاور) اور جاوید (لاہور) ترقی پسند نظریات کے داعی تھے۔

مردان سے رسالہ "قند" نے اپنے خاص نمبروں بالخصوص ڈرامہ نمبر، ممتاز شیریں نمبر اور مجید امجد نمبر کی وجہ سے بہت شہرت حاصل کی تھی لیکن دو اشاعتی ادوار کے بعد یہ پرچہ بند ہو گیا۔

تاج سعید کا رسالہ "جریدہ" اسی پرچے کا جائز جانشین ہے۔
خاطر غزنوی کے رسالہ "احساس" نے موضوعی اعتبار سے انفرادیت حاصل کی لیکن اس کا ادبی سفر بھی زیادہ طویل نہیں تھا۔
صہبا لکھنوی کے ماہنامہ "افکار" کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ بھوپال سے کراچی منتقل ہونے کے بعد اس نے اشاعت کو باقاعدہ تسلسل دیا اور معیاری مضامین کی اشاعت برقرار رکھی۔ افکار نے فیض، جوش، اور حفیظ پر خاص نمبر شائع کر کے زندہ دوستی کی روایت قائم کی۔ افکار نئے ادب کو پابندیِ اوقات سے پیش کرنے والا واحد ادبی ماہنامہ ہے جسے اب ایک فاؤنڈیشن کی مضبوط اساس بھی فراہم کر دی گئی ہے۔

"ماہِ نو" (۱۹۴۸ء) پاکستان میں حکومتِ ہند کے سرکاری پرچے "آج کل" کا متبادل رسالہ تھا۔ اس کے ابتدائی ادبی مزاج کو سید وقار عظیم نے مرتب کیا۔ رفیق خاور نے اس کا رُخ علاقائی ادب کی طرف اور حسن عسکری نے ادبی مسائل کی طرف موڑ دیا۔ ظفر قریشی اور فضلِ قدیر نے اسے کلاسیکی انداز عطا کیا۔ قائم نقوی کے دورِ ادارت میں ماہِ نو گہن کی زد میں آ گیا لیکن اب کشور ناہید نے اسے نئے اجالوں سے روشناس کرایا ہے اور یہ اردو دنیا کو عالمی تجربوں سے متعارف کرا رہا ہے۔

نقوش (۱۹۴۸ء) کے بانی محمد طفیل تھے۔ انھوں نے احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کو اس کے اوّلیں مدیران مقرر کیا۔ نقوش کے ابتدائی دور میں اس پر

ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی غالب آگئی تھی اس لیے یہ سرکاری تعزیر کا شکار ہو گیا۔
دوسرے دور میں سید وقار عظیم نے مختصر سے عرصے کے لیے ادارت کی لیکن نقوش کو حقیقی تاب و توانائی محمد طفیل نے عطا کی۔ انھوں نے التزام سے متنوع موضوعات اور شخصیات پر خاص نمبر شائع کیے۔ نقوش کے ان نمبروں میں غزل نمبر، شخصیات نمبر، خطوط نمبر، آپ بیتی نمبر، لاہور نمبر، منٹو، پطرس، شوکت تھانوی، اقبال، غالب، میر انیس پر متعدد نمبر اور سب سے اہم تیرہ جلدوں پر مشتمل رسولؐ نمبر محمد طفیل کے ایسے کارنامے ہیں جو انسائیکلوپیڈیائی حیثیت رکھتے ہیں اور محمد طفیل کو ادبی صحافت کا جلیل القدر مدیر ثابت کرتے ہیں۔ محمد طفیل ۱۹۸۶ء میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے فوت ہو گئے۔ اب اس پرچے کو ان کے فرزند جاوید طفیل مرتب کر رہے ہیں اور ۱۹۸۶ء میں اس کے دو پرچے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے لکھا ہے کہ "نقوش کی دیکھا دیکھی ضخیم نمبروں کی ریت چل نکلی ہے۔[1]

نقوش کی اس ریت کی تقلید رسالہ "فنون" (۱۹۶۲ء) نے کی جسے احمد ندیم قاسمی جیسے کہنہ مشق، تجربہ کار اور ادب و سیاست آشنا مدیر نے جاری کیا۔ فنون کی جہت اگرچہ ترقی پسندانہ ہے لیکن اب اس میں ترمیم کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ اس رسالے نے ایسے اختلافی زاویوں کو زیادہ اہمیت دی ہے جن کی زد میں ترقی پسند ادبا آتے ہیں۔" جدید غزل نمبر" اس کا ایک عہد آفریں کارنامہ ہے۔ فنون باقاعدگی سے شائع نہیں ہوتا لیکن جب چھپتا ہے تو بغور پڑھا جاتا ہے۔

"سیپ" کی اشاعت نسیم درانی کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ اس کا امتیازی نشان نئے اور پرانے ناموں کی پیش کش بن چکا ہے لیکن درحقیقت یہ ایک ایسا غیر جانب دار پلیٹ فارم ہے جہاں ادب کے ہر موضوع پر آزادی سے بحث کی جا سکتی ہے۔ سیپ نے افسانے کے فروغ میں خصوصی خدمات سرانجام دی ہیں۔ "الفاظ" اسی ادارے کا ماہانہ رسالہ ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالسلام خورشید۔ داستانِ صحافت

"نیا دور" آزادی سے پہلے ممتاز شیریں کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ اس کے "فسادات نمبر" نے جو معنی خیز غلغلہ بپا کیا اس کا ردِ عمل پاکستانی ادب کی تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس کا دوسرا دور ڈاکٹر جمیل جالبی کی سرپرستی میں شروع ہوا لیکن تاحال کسی منظم باقاعدگی کے بغیر شائع ہو رہا ہے۔ "نیا دور" نے ادب اور ادیب دونوں کو اہمیت دی۔ مغربی افکار و نظریات کے تعارف میں گراں قدر حصہ لیا اور ادبی مباحث کو توازن و اعتدال سے ابھارا۔ نیا دور ادب اور ادیب دونوں کو خنک مزاجی سے منقلب کرتا ہے۔

"اوراق" معنوی طور پر "ادبی دنیا" کی توسیع ہے جسے ڈاکٹر وزیر آغا نے جنوری ۱۹۶۶ء میں جاری کیا۔ "اوراق" اگرچہ جدیدیت کا نمائندہ ہے تاہم یہ ادبی مباحث میں کسی موضوع پر بھی قدغن نہیں لگاتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ادارتی شذروں اور "سوال یہ ہے" میں ادب کے نئے رجحانات، تحریکوں اور مباحث سے سمت نمائی کا فریضہ ادا کیا اور انشائیہ کے علاوہ ہائیکو، دوہا، طویل نظم اور علامتی و تجریدی افسانہ کے فروغ میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔ "جدید نظم نمبر" اس کا ایک باوقار کارنامہ ہے۔ اس پرچے کی آواز پوری اردو دنیا میں سنی جاتی ہے اور اسے ایک فعال ادبی جریدہ شمار کیا جاتا ہے۔

"صحیفہ" مجلس ترقی ادب کا رسالہ ہے جس کی تخلیقی و تنقیدی جہت عابد علی عابد نے متعین کی، بعد میں اس پرچے کو تحقیقی مضامین کے لیے وقف کر دیا گیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے دورِ ادارت میں نایاب کتابوں اور عہد آفریں شخصیات پر تحقیقی مضامین سب سے زیادہ شائع ہوئے۔ "صحیفہ" کا یہ دور زریں تھا جس میں غالب، اقبال، حالی، تاج اور عابد پر خصوصی نمبر بھی شائع کیے گئے۔ ان دنوں اس پرچے کی ادارت احمد ندیم قاسمی اور یونس جاوید کر رہے ہیں لیکن "صحیفہ" کے سابقہ ادوار کا شکوہ اور تحقیقی معیار برقرار نہیں رہ سکا۔ گوپال متل کا رسالہ "تحریک" اور عصمت اللہ کا "اردو زبان" شدید ردِ عمل ظاہر کرنے والے پرچے ہیں۔ ان میں سے "تحریک" بند ہو چکا ہے۔

"شب خون" الٰہ آباد (۱۹۶۶ء) شمس الرحمان فاروقی کے کلاسیکی اسلوب

اور جدید مزاج کا روشن خیال پرچہ ہے۔ گذشتہ دو عشروں میں فکر و خیال اور ہیئت و اظہار کے کئی نئے تجربات شب خون کے صفحات پر کیے گئے۔ متعدد نئے لکھنے والوں کو اعتماد اشاعت عطا کیا گیا۔ بحث و نظر اور آزادیٔ اظہار کا یہ رسالہ اب بے قاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ ہندوستان سے شائع ہونے والے پرچوں میں "آہنگ" گیا بہار کو فکر و نظر کی جدیدیت اور کلام حیدری کی دبنگ مزاجی کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔

خاص نمبروں کی صورت میں شائع ہونے والے رسائل میں "اظہار" (باقر مہدی۔ بمبئی)۔ "جواز" (سید عارف مالیگاؤں)۔ "نئی تحریریں" (قیوم نظر۔ لاہور)۔ "تخلیقی ادب" (مشفق خواجہ کراچی)۔ "توازن" مالی گاؤں۔ عتیق احمد عتیق)۔ معیار (شاہد ماہلی دہلی)۔ پہچان (نعیم اشفاق۔ آسن سول)۔ دستاویز (رشید امجد۔ راولپنڈی) شعور (بلراج مینرا۔ دہلی)۔ مطلع (طاہر نسیم۔ خانیوال)۔ ستیارہ (حفیظ احسن، فضل من اللہ۔ لاہور)۔ کلاسیک (احمد داؤد۔ راولپنڈی)۔ خیابان (حسن عباس رضا راولپنڈی)۔ عہد (جاوید اختر بھٹی۔ ملتان)۔ اندیشہ (مناظر عاشق ہرگانوی)۔ جدید ادب (حیدر قریشی۔ خان پور)۔ اہل قلم (حسین سحر۔ ملتان)۔ معاصر (عطاء الحق قاسمی۔ لاہور)۔ روایت (سہیل عمر۔ لاہور)۔ شعر و حکمت (مغنی تبسم۔ حیدر آباد) کو اہمیت حاصل ہے۔

طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کی اشاعت کے لیے سلطان رشک نے "اردو پنچ" جاری کر رکھا ہے۔ "مشاعرہ" بمبئی کو یہ اہمیت ہے کہ اس کی سیماب اکبر آبادی، اعجاز صدیقی اور افتخار امام صدیقی تین نسلوں کے لوگوں نے سرانجام دیا۔

آزادی کے بعد ادب کو عوام تک پہنچانے کے لیے روزانہ اخبار سے کام لینے کی کوشش بھی کی گئی۔ "امروز"، "آفاق" اور "ملت" نے ہفتہ وار ادبی صفحے کا آغاز کیا لیکن کچھ عرصے کے بعد ادب پس منظر میں چلا گیا اور ادیب کی تصویر اور خبر کو اہمیت ملنے لگی۔ تضحیک جملے، جراحت آمیز پھبتی اور شخصی دلآزاری کے رائج الوقت رجحان نے بداعتمادی پیدا کی۔ ادیب کو اس کی معطر تنہائی سے نکال کر گرد آلود شاہراہ پر کھڑا کر دیا گیا اور ادیب انجام و عواقب سے بے پروا ہو کر شہرت کی لوٹ کھسوٹ میں شامل ہو گیا۔

ادبی تاریخ نگاری

اردو ادب کی تاریخ نگاری میں ایک طویل عرصے تک انفرادی ذوق وشوق اور محنت پژوہی کا عمل دخل زیادہ رہا ہے۔ لیکن آزادی کے بعد تاریخ ادب کو منصوبہ بندی سے مرتب کرنے کی ضرورت بھی محسوس کی گئی۔ چنانچہ کئی اشخاص کی محنت سے مرتب ہونے والی تاریخیں بھی منظر پر آئیں[1] اور انفرادی کاوش سے ترتیب پانے والی مفصل تاریخوں کی اشاعت کا اہتمام بھی ہوا[2] اور تفصیل کو اجمال میں سمیٹ کر "مختصر ترین تاریخ" شائع کرنے کا تجربہ بھی ہوا۔[3] ذیل میں چند اہم تاریخوں کی خصوصیات پیش کی جاتی ہیں۔

مخمور اکبر آبادی کی کتاب "صحیفۂ تاریخ اردو" (۱۹۳۶ء) میں سکینہ اور ڈاکٹر اعجاز حسین کی تاریخ نگاری کے تسامحات رفع کرنے کے علاوہ ان کی زبان اور انداز بیان کا کڑا محاکمہ کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ یہ تاریخ بیسویں صدی کے اولیں تین عشروں کے شاعروں کو اختصار اور اجمال سے پیش کرتی اور شعرا کی منفرد خصوصیات اور حالات

---

[1] "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" اور "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔

[2] اس قسم کی مثال ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" ہے۔ جس کی تا حال صرف دو جلدیں (تین حصوں میں) شائع ہوئی ہیں۔

[3] نسیم قریشی کی "اردو ادب کی تاریخ" مختصر ترین قرار دی جا سکتی ہے جو چھوٹی قامت کے صرف ۲۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ (مسطر ۲۱ سطور۔ فی سطر ۱۵ الفاظ مستعملہ الفاظ کی تعداد تقریباً اٹھہتر ہزار ہے)۔

کا احاطہ کرتی ہے۔ محمود اکبر اکبر آبادی نے تاریخ کو لسانی اور تحریکی نقطۂ نظر سے مرتب کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ تاریخ ان کی جاں فشانی اور مغز کاوی کا منہ بولتا ثبوت ہی نہیں بلکہ نئی معلومات بھی فراہم کرتی ہے۔

نسیم قریشی نے "اردو ادب کی تاریخ" (۱۹۵۵ء) میں "تاریخ اعجاز حسین" کو مزید اجمال میں پیش کرنے کی کاوش کی ہے۔ تنگ دامانی کے باعث متعدد ارباب ادب شرکت سے محروم رہ گئے ہیں۔ یہ تاریخ طلبہ کی درسی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے لکھی گئی تھی اور اس مقصد میں ثانوی درجے کی معاون نظر آتی ہے۔

"علی گڑھ تاریخ ادب اردو" کا منصوبہ ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے بنایا تھا اور اس کے لیے ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر عابد حسین، رشید احمد صدیقی، یوسف حسین خان، ڈاکٹر مسعود حسین اور آل احمد سرور جیسے نامور ادبا پر مشتمل مجلسِ ادارت نامزد کی گئی۔ منصوبے کے مطابق یہ تاریخ پانچ جلدوں میں مکمل ہونی تھی۔ ہر جلد کے مختلف ابواب لکھنے کے لیے ممتاز محققین کا انتخاب کیا گیا۔ پہلی جلد جو ۱۲۰۰ء سے ۱۴۰۰ء تک کا احاطہ کرتی ہے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ لیکن اس کے شائع ہوتے ہی اعتراضات کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ چنانچہ اس کی فروخت روک لی گئی اور اب یہ تاریخ کھلے بندوں دستیاب نہیں۔[1]

"تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" کا مقصد ایسے فکری عوامل اور شعائرِ زندگی کی نشاندہی تھا جن سے برصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی تھی۔ عربی، فارسی، اردو اور علاقائی زبانوں کے ادبی اور تہذیبی نقوش کو سولہ جلدوں میں پیش کرنے کا یہ منصوبہ پروفیسر حمید احمد خان کی وائس چانسلری کے دور میں پنجاب یونیورسٹی میں منظور کیا گیا اور اس پر کام کرنے کے لیے سید فیاض محمود کو مدیرِ عمومی مقرر کیا گیا۔ ہر جلد کے لیے الگ الگ مدیران مقرر کیے گئے اور مختلف ابواب ممتاز ادبی شخصیات نے لکھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض مقالات بہت محنت سے لکھے گئے لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ تحقیقی غلط بیانیاں بھی اس تاریخ میں موجود ہیں۔

---

[1] راقم کو یہ کتاب مشفق خواجہ صاحب کی اعانت سے حاصل ہوئی۔

تاریخِ ادب کے متذکرہ بالا دونوں منصوبے بے حد مفید تھے لیکن دونوں کا المیہ یہ ہوا کہ مختلف مصنّفین کے کاموں میں ارتباط باہمی پیدا نہ ہو سکا۔ جس سے تکرار اور تضاد کی صورت پیدا ہوئی، سنینِ ولادت و وفات میں اغلاط راہ پا گئیں اور حالاتِ زندگی میں صحت اور معیار قائم نہ رکھا جا سکا۔ ان دونوں منصوبوں کی ناکامی سے یہ خیال بھی باطل قرار دیا گیا کہ بہت سے لوگ مل کر ایک اچھی تاریخ لکھ سکتے ہیں۔[1] اس سب کے باوجود یہ کہنا درست ہے کہ ان تاریخوں میں اس قدر قیمتی مواد موجود ہے کہ اس سے نئی تاریخوں کی ترتیب و تدوین میں مدد لی جا سکتی ہے۔

ادبی تاریخ نگاری کی ایک اجتماعی کاوش ڈاکٹر عبدالقیوم کی تاریخِ ادب (۱۹۶۱ء) میں بھی ملتی ہے۔ اس کی ترتیب میں پروفیسر سخاوت مرزا اور پروفیسر حبیب اللہ غضنفر نے معاونت کی۔ اس کی ایک جلد جو وفاتِ اورنگ زیب تک کے ادب کا احاطہ کرتی ہے شائع ہوئی، لیکن ارتکازِ عمل اس تاریخ میں بھی پیدا نہیں ہو سکا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی اپنی مساعی سے تاریخِ ادب اردو کو چار جلدوں میں پیش کرنے کا ایک جامع منصوبہ فی الوقت زیرِ عمل ہے۔ اس کے تحت قریباً دو ہزار صفحات (ساڑھے نو لاکھ الفاظ) پر مشتمل دو جلدیں چھپ چکی ہیں اور یہ اٹھارویں صدی کے اختتام تک کے اردو ادب کا احاطہ کرتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس تاریخ کو تہذیبی اور تمدنی روایات کے حوالے سے مرتب کیا اور مختلف علاقائی وحدتوں میں اصنافِ ادب کا ارتباط پیدا کیا ہے۔ انھوں نے ادب کے وسیع تناظر کو اصلی ماخذات سے دریافت کیا اور نئے نتائج اخذ کیے۔ انفرادی کاوش و محنت کا یہ کارنامہ اتنا وقیع ہے کہ جزوی اختلافات کے باوجود اس کی قدر و قیمت کم نہیں ہوتی اور اس کو آئندہ تاریخوں میں ایک اہم حوالے کی حیثیت ہمیشہ حاصل رہے گی۔[2]

---

[1] پیش لفظ۔ تاریخِ ادبِ اردو ص (ل)۔ از ملک حسن اختر

[2] اس کتاب کی پہلی جلد (آغاز سے ۱۷۵۰ء تک) ۱۹۷۵ء میں اور دوسری جلد دو حصوں میں ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ دوسری جلد اٹھارویں صدی تک کا احاطہ کرتی ہے۔ (انور سدید)

ڈاکٹر ملک حسن اختر کی "تاریخ ادب اردو" (۱۹۷۹ء) میں ۱۹۷۷ء ت کے ادب اور شخصیات کا جائزہ لیا گیا اور زمانی ادوار کا نیا تعین کیا گیا۔ ڈاکٹر صاحب نے ہجری اور عیسوی سنین کی صحت کی کاوش بھی حتی الوسع کی ہے اور حالاتِ زندگی کا دائرہ دورِ جدید کے ادیبوں تک پھیلانے کے علاوہ نظم و نثر کو یکساں اہمیت دی ہے۔ انھوں نے اصنافِ ادب کی ممتاز شخصیات کو ان کی اہم ترین صنفِ اظہار کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ ملک حسن اختر نے اپنے معاصر عہد کی تاریخ نگاری کا فریضہ اس طور پر سرانجام دینے کی کوشش کی ہے کہ ان پر جانب داری کا الزام عائد نہیں ہوتا اور انھوں نے اپنی رائے کو مطالعے کی اساس پر ہی مرتب کیا ہے جس سے اختلاف کا امکان بھی موجود ہے۔ یک جلدی تاریخوں میں یہ کتاب چند معمولی خامیوں کے باوجود خاصی وقیع نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کتاب "آج کا اردو ادب" (۱۹۷۰ء) روایتی معنوں میں تاریخ نہیں تاہم اس میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۸ء تک ادب کی مختلف اصناف کا تنقیدی جائزہ عمدگی سے پیش کیا گیا ہے اور اس کے بنیادی ماخذات وہ مقالات ہیں جو ڈاکٹر صاحب نے تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کے لیے لکھے تھے۔ "اردو ادب" کے سو سال (۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۷ء) ڈاکٹر سید عبداللہ کی اسی نوع کی تنقیدی تاریخ ہے جس کا اجمال مزید وسعت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کتاب میں سید صاحب نے اسلامی نقطۂ نظر سے ادب کو پرکھنے کی کاوش کی ہے اور ادب کے روحانی منصب کی نشان دہی کی ہے۔ "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کے مختلف ایڈیشنوں میں اصناف اور مصنفینِ ادب کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر صاحب نے اپنے تنقیدی فیصلوں اور آرا کو بار بار تبدیل کیا ہے۔ ایسی واقعاتی اغلاط کو جن کی نشان دہی خواجہ محمد زکریا اور متعدد دوسرے لوگوں نے کر دی تھی تا حال رفع نہیں کیا گیا۔ لہٰذا اس کتاب میں استحکامِ فکر و نظر کی خاصی کمی نظر آتی ہے۔

اردو ادب کے فروغ کو علاقائی حوالے سے دیکھنے کی کاوش نصیر الدین ہاشمی اور حافظ محمود شیرانی نے سرانجام دی تھی۔ اس نوع کی تاریخوں میں اقبال عظیم کی تصنیف "مشرقی بنگال میں اردو" (۱۹۵۴ء)۔ ڈاکٹر وفا راشدی کی "بنگال میں اردو" (۱۹۵۵ء

فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کی "ادبیاتِ سرحد (اردو ادب)" (۱۹۵۵ء)۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی "بلوچستان میں اردو" (۱۹۶۸ء)۔ حبیب کیفوی کی "کشمیر میں اردو" (۱۹۷۹ء)۔ ڈاکٹر شاہدہ بیگم کی "سندھ میں اردو" (۱۹۸۰ء)۔ عبدالجلیل بسمل کی "سلہٹ میں اردو" اور آغا افتخار حسین کی "یورپ میں اردو" چند مفید اور معلومات افزا کتابیں ہیں۔ مقتدرہ قومی زبان (اسلام آباد) کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے اندرونِ ملک اور بیرونِ ملک چھوٹے چھوٹے خطوں میں اردو زبان و ادب کے ارتقائی جائزے مرتب کرا کے شائع کیے۔ ان کتابچوں سے اردو کی بین الاقوامی حیثیت اور فروغ کے بارے میں گراف مرتب کرنا آسان ہو گیا ہے۔[۱]

اردو ادب کی انگریزی تاریخیں

انگریزی زبان میں اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ ڈاکٹر گراہم بیلی نے ۱۹۳۲ء میں شائع کی اور اس میں عہدِ اقبال تک کا جائزہ بے حد اجمالی انداز میں پیش کیا۔ اس تاریخ میں ادبی تناظر اور ادبی شخصیات پوری طرح منور نہیں ہوتیں۔[۲]

ڈاکٹر محمد صادق کی "تاریخ ادبِ اردو" (۱۹۵۷ء) اس سلسلے کی سب سے مبسوط اور جامع تاریخ ہے جو مغربی تاریخ نگاری کے زاویوں کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے اور اس میں ہر ادیب پر عملِ تنقید سے ذاتی نقطۂ نظر ابھارا گیا اور ادیب

---

[۱] اس قسم کے چند کتابچے حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ جاپان میں اردو از ڈاکٹر تبسم کاشمیری ۲۔ چین میں اردو از کوثر جمال ۳۔ ترکی میں اردو از کرنل مسعود اختر شیخ ۴۔ کویت میں اردو از محبوب امین عجمی ۵۔ چترال میں اردو از عنایت اللہ فیضی ۶۔ قطر میں اردو۔ از ڈاکٹر گوہر نوشاہی۔ ۷۔ جامعہ کراچی میں اردو۔ از طارق محمود

[۲] رام بابو سکسینہ کی تاریخ کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔

کی انفرادیت متعین کی گئی ہے۔ ان کی دوسری کتاب "بیسویں صدی کا اردو ادب" میں اجمال نے تفصیل کی صورت اختیار کی ہے لیکن یہاں بھی ڈاکٹر محمد صادق کے ردّ و قبول کے پیمانے مختلف ہیں۔ چنانچہ ناول اور افسانے کا حصہ بے حد تشنہ نظر آتا ہے اور اردو تنقید پر محاکمہ نامکمل ہے۔ ڈاکٹر صادق کا اسلوب بے حد دل نشین ہے اور غیر ملکی قاری بھی اس کے مطالعے میں لطافت اور جاذبیت محسوس کرتا ہے۔ رالف رسّل نے ڈاکٹر صادق کا رویّہ غیر ہمدردانہ قرار دیا ہے۔

مختصر ترین تاریخوں میں میتھوز، شیکل اور شاہ رخ حسین کی مشترکہ تالیف "اردو لٹریچر" میں ۱۹۸۴ء تک کے ادب کا اجمال پیش کیا گیا ہے اور ادبا کے بارے میں غیر جانب دارانہ طور پر مجمل مگر واضح رائے سے ان کی انفرادیت متعین کی گئی ہے۔

ڈاکٹر این میری شمل کا مقالہ "اردو کا کلاسیکی ادب ابتدا سے عہدِ اقبال تک" اسی قسم کی ایک اور قابلِ قدر کاوش ہے۔ یہ دونوں کتابیں مختصر ترین تاریخ لکھنے والے مصنفین کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی ہیں۔

دینی ادب

بیسویں صدی میں دینی فکر کی تفہیم و تعبیر کے لیے سید امیر علی اور علامہ اقبال نے علوم نو سے زیادہ استفادہ کیا۔ علامہ مشرقی نے تجدد کے زاویوں کو خاکسار تحریک میں عملی صورت دینے کی کوشش کی۔ ابوالکلام آزاد نے "ترجمان القرآن" میں تصور مذہب کو تفصیل سے پیش کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ افکارِ اسلامیہ پر غور و فکر کرنے کے لیے ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جو نئے علوم کو عمل میں لانے اور مسائلِ اسلامی کی عقلی توضیح کا داعی تھا۔

غلام احمد پرویز (متوفی ۱۹۸۵ء) کا طلوع انگریزی حکومت کے ملازم پیشہ طبقے سے ہوا تھا۔ انھوں نے ایمان اور عمل کے موضوعات پر رسالہ "معارف" اور "ترجمان القرآن" میں مضامین سے ابتدا کی اور پھر اپنا رسالہ "طلوعِ اسلام" جاری کیا۔ دینِ اسلام کی تعبیر و تشریح میں انھوں نے آزادہ خیالی اور مغرب پسندی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے مذہب اور دین میں بھی مابہ الامتیاز قائم کیا۔ مغربی تصورات کی روشنی میں اسباب زوالِ امت کی توضیح کی اور تعمیرِ نو کے لیے قومی ملکیت کو ضروری قرار دیا۔ غلام احمد پرویز نے فکری زاویوں کو اسوۂ رسول سے راہنمائی حاصل نہیں کی تھی اس لیے ان کے خلاف ردِ عمل بھی پیدا ہوا اور ان کے اثر و عمل کا دائرہ محدود ہو گیا۔

ابوالاعلیٰ مودودی (متوفی ۱۹۷۹ء) مدرسہ فوقانیہ حیدر آباد کے تعلیم یافتہ تھے۔ انھوں نے اوائل عمری میں "الجمعیت" دہلی کی ادارت کی اور بعد میں رسالہ "ترجمان القرآن" دکن سے جاری کیا۔ مولانا مودودی علامہ اقبال کی دعوت پر پنجاب آئے اور ۱۹۴۱ء میں جماعت اسلامی قائم کی۔

مولانا مودودی کو اوّلیں ادبی شہرت معارف، نگار، مخزن اور الجمعیۃ کے خالصتہً دینی مضامین سے ملی۔ ان کی کتاب "الجہاد فی الاسلام" کو دینی ادب میں بلند

مقام حاصل ہے۔ لیکن ان کا بڑا کارنامہ "تفہیم القرآن" ہے جو علمی دنیا کو معارف قرآنی سے کما حقہٗ آگاہی عطا کرتا ہے۔ مولانا کثیر التصانیف مصنف تھے۔ اور ان میں سے متعدد کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ انھوں نے دین اور مذہب کو زندگی کے پورے نظام پر منطبق کر کے حاکمیت الٰہیہ کے تصور کو فروغ دیا اور دین فطرت پر عمل سے ذہن و فکر میں انقلاب لانے کے لیے تحریک پیدا کی۔ مولانا مودودی کے اجتہادی افکار اور سماجی وسیاسی نظریات سے اختلاف کے زاویے بھی پیدا ہوئے لیکن انھوں نے اختلاف کو خنک مزاجی سے قبول کیا اور اپنا موقف اسلوب کی شائستگی سے پیش کیا۔ انھیں بیسویں صدی کے سرکردہ مفکرین میں اہم مقام دیا گیا اور اُن کی وفات کے بعد ان کے فکر و نظر کا حلقہ وسیع کرنے والوں میں پروفیسر خورشید احمد، گلزار احمد مظاہری، نعیم صدیقی، اسعد گیلانی جیسے مصنفین شامل ہیں۔

مولانا مودودی کے فکری سرچشمے سے جو نظری زاویے الگ ہوئے ان میں مولانا امین احسن اصلاحی اور ڈاکٹر اسرار احمد کو اہمیت حاصل ہے۔

مولانا عبید اللہ سندھی ایک سکھ خاندان کے چشم و چراغ تھے، انھوں نے اپنی تحقیق سے اسلام قبول کیا تھا۔ وہ مولانا محمود الحسن اور مولانا رشید احمد گنگوہی کے تلامذہ میں سے تھے۔ ان کے افکار میں مشرقی روحانیت کا زاویہ اہمیت رکھتا ہے لیکن انھوں نے یورپ کی مشینی ایجادوں سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب بھی دی اور شریعت اور طریقت میں اشتراک پیدا کرنے کی کوشش کی، انھوں نے ماضی کی روایت کا ناتہ مستقبل سے جوڑا اور مادے کی تسخیر سے آگے بڑھنے کی راہ پیدا کی۔ ان کے افکار و نظریات کو محمد سرور جامعی نے بڑی جامعیت سے پیش کیا ہے۔

مولانا ثناء اللہ امرتسری کا شمار ایسے اہلِ حدیث علما میں ہوتا ہے جنھوں نے آریہ سماج اور عیسائیت کی تبلیغی کوششوں کو مناظرانہ قوت سے روکا اور اسلام کا پیغام لوگوں کے دلوں میں اتارنے کی سعی کی۔ ان کی تفسیر ثنائی سات جلدوں پر مشتمل ہے۔ "حق پرکاش" میں دیانند سرسوتی کی دل آزار کتاب "ستیارتھ پرکاش" کا مدلل جواب دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر حمید اللہ کا تعلق جامعہ عثمانیہ حیدر آباد سے تھا۔ انھوں نے سیرت نبوی کی ترتیب و تدوین میں گہری دل چسپی لی اور پیرس میں بیٹھ کر فکرِ اسلامی پر متعدد مقالات عربی، فارسی، فرانسیسی اور اطالوی زبانوں میں لکھے۔ اشتیاق حسین قریشی کو ملتِ اسلامیہ کے تاریخی اور تہذیبی آثار کو تاریخی صحت سے جمع کرنے اور ان سے نئے نتائج اخذ کرنے میں گہری دل چسپی تھی۔ "برِ عظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ" میں انھوں نے ہند مسلم تہذیب اور اس کے علمی گوشوں پر ایک حقیقت پسند مورخ کی نظر ڈالی ہے اس دور میں مولانا سعید احمد اکبر آبادی، مولانا جعفر شاہ پھلواری، جناب صباح الدین عمر، شاہ معین الدین چند ایسے بزرگ ہیں جنھوں نے دینی موضوعات پر اردو زبان میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔

---

madlib.org

آزادی کے بعد کے ادب پر عمومی تبصرہ

برصغیر پاکستان و ہند میں ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو تاریخ آزادی کی حیثیت حاصل ہے۔ اس دن کے بعد نہ صرف اردو ادب کے تہذیبی مزاج میں معتدبہ تبدیلی رونما ہونے لگی بلکہ قومی تقاضوں اور عصری حالات نے پاکستان اور ہندوستان دونوں ملکوں کے ادیبوں کے ردّ عمل کی نہج، جستجو اور تجزیہ کے محرکات اور اظہار و بیان کے قرینوں میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ پاکستان میں اردو ادب نے قدیم روایت سے اپنا داخلی رشتہ تو قائم رکھا لیکن نئی روایت کی ترتیب میں مکمل خود مختاری سے کام لیا اور نہ صرف حمد، نعت، منقبت، انشائیہ، سفرنامہ، ہائیکو اور تجریدی و علامتی افسانہ کو فروغ دیا بلکہ اس مقبولِ عام سیاسی نعرے کی نفی بھی کر دی کہ سیاسی تقسیم ادب پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ بلاشبہ اردو زبان کا ادب جو پاکستان اور ہندوستان میں تخلیق ہو رہا ہے اس میں اصنافِ ادب کا اشتراک تو موجود ہے لیکن محرک قوت اور فکر کی لہر یکساں نہیں۔ پاکستان میں اسلامی اقدار و نظریات کو فوقیت دی گئی۔ ادب کی نئی رو دُں کو سطح پر ابھارنے کے لیے جملہ علوم سے استفادہ کیا گیا، تہذیبی قدروں کو مستحکم اور روحانی اساس کو مضبوط بنانے کی کوشش کی گئی۔

آزادی کے بعد انسانیت کے تصور کو سیاسی رنگ دینے کی کوشش کی گئی تھی۔ لیکن جب اس تصور میں خالص مادیت اور بے روح مقصدیت در آئی تو اس تصور کے خلاف ردّ عمل کا اظہار بھی ہوا اور ایک دفعہ پھر محبت اور التفات کا پیغمبرانہ مسلک رائج کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ شعرا نے نعت میں حضور نبی اکرمؐ کی سیرت کے نقوش کو اجاگر کیا اور اس دور کے انسان کو نہ صرف مایوسی سے بچا لیا بلکہ اسے پورا انسان بننے کی راہ بھی دکھا دی۔ اس وقت سائنس کی یلغار کے سامنے مذہب کا تصور دم توڑ رہا تھا

مادّے کی تسخیر نے دینی افکار پر یورش کر دی تھی، پاکستان میں مغربی ایجادات اور سائنسی علوم سے استفادہ کا وہ رجحان پروان چڑھا جس کی تلقین اقبال نے کی تھی۔ دوسری طرف مغربیت کے خلاف شدید ردِ عمل پیدا ہوا اور روحانی سرچشموں کی تلاش کی گئی تو علاقائی زبانوں کے قدیم صوفی شعرا تک رسائی حاصل کی گئی۔ اس دور میں کافی، دوہا، سی حرفی اور ثلاثی میں تخلیق کاری اسی رجحان کی آئینہ دار نظر آتی ہے۔ مشرق میں اس دور میں مارکسی فلسفے سے ابھرنے والے اور اجتماعی معاشرے میں گم ہو جانے والے انسان کو یا وجودی فلسفے سے ابھرنے والے "مفرد انسان" کو روشناس کرایا گیا لیکن اس انسان کے روحانی خلا کو پُر نہ کیا جا سکا۔ اس قسم کے نظریات پر پرورش پانے والے ادبا جب اس صدی کے آٹھویں عشرے میں پہنچے تو ان کی کایا کلپ ہونے لگی اور وہ محسوس کرنے لگے کہ "ایک طویل بنجر راستے کی مضمحل مسافت کے بعد وہ کسی شجرِ سایہ دار کے سائے میں بیٹھنے میں کامیاب ہو گئے ہیں"۔

تعمیر کی متذکرہ بالا مثبت لہروں کے ساتھ ساتھ آزادی کے بعد ادب کے مطلع پر چند منفی روئیں بھی مصروفِ ہنگام نظر آتی ہیں۔ ان میں سے ایک رو "نئی لسانی تشکیلات" کی صورت میں ابھری۔ اس غیر تخلیقی رویّے کو پسپا ہونے میں دیر نہ لگی۔ نثری نظم کے فروغ کی تحریک میں بھی کچھ اس قسم کا رویّہ کار فرما نظر آتا ہے۔ بعض نامور ادبا اسے "نظم" کی صنف تسلیم نہیں کرتے لیکن انھوں نے اس تجربے کو آزمانے سے انکار بھی نہیں کیا۔ اس نو متعارف صنف میں ناپختہ اظہار نے اس کے مستقبل کو مخدوش بنا دیا ہے۔

اصنافِ ادب میں مثبت تبدیلیوں کے اوّلیں آثار اردو غزل میں پیدا ہوئے۔ نئی غزل نے نہ صرف قدیم علائم و رموز سے نجات حاصل کی اور گرد و پیش کے مظاہر اور اشیا سے علامتیں، تمثالیں اور استعارے تراشے بلکہ موضوعات کے اعتبار سے بھی غزل کو وسعت دی۔ شعری زبان نے اظہار کے نئے قرینے دریافت کیے اور غزل کے معتقدات میں نئی تبدیلی پیدا ہونے لگی۔ اب جو غزل ارتقا کی نئی منزلیں طے کر رہی ہے اس میں روایتی تغزّل اور رسمی عشق بازی کے بجائے روحِ عصر کو باندازِ دگر پیش کیا جا رہا ہے اور اس کا ارضی ثقافتی رجحان عمودی سمت میں بھی پرواز کرتا ہے۔

اردو افسانے میں آزادی کے بعد ایک نئی کہکشاں مرتب ہوئی۔ لیکن بہت جلد افسانے پر تجرید اور علامت نے غلبہ پالیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عام قاری سے افسانے کا رشتہ کم زور پڑگیا۔ اس دور میں سفرنامہ، آپ بیتی، خطوط نگاری اور انشائیہ کی اصناف نے کہانی کے خلا کو پر کرنے کی کوشش کی۔ انشائیہ کی خصوصی عطا یہ بھی ہے کہ اس نے نہ صرف غیر اہم موضوعات کو غیر معمولی بنا دیا بلکہ زندگی کے مظاہر و اشیا کو نئے زاویوں سے دیکھنے اور انشائی حسنِ لطافت سے پیش کرنے کا رویہ بھی پیدا کیا۔ اس کے عمدہ اثرات سفرنامہ اور افسانہ میں بھی ظاہر ہوئے۔ حالیہ دور میں جب افسانے میں سوچ کا تیقی عنصر داخل ہوگیا ہے اور افسانہ دوبارہ کہانی کی طرف مراجعت کر رہا ہے تو انشائی نثر اس کے اثر و عمل کا ٹوٹا ہوا دائرہ مرتب کرنے میں معاونت کر رہی ہے۔

اختتامیہ

میرے لیے تاریخِ ادب کا یہ مطالعہ زمانۂ حال سے ماضیِ قدیم کی طرف اور پھر واپس زمانۂ حال کی طرف ایک خوش گوار مگر بے حد دلچسپ سفر تھا۔ اس مطالعہ نے مجھے کئی نادر حقائق سے از سرِ نو متعارف کرایا اجمالاً عرض ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ابتدائی اردو شاعری کو لاہور میں فروغ دیا تھا۔ جدیدیت کی ایک انقلابی کروٹ دلی دکنی کی بدولت رونما ہوئی۔ اس تمام عرصے میں دلی اور لکھنؤ کو یہ اہمیت ملی کی اطراف و جوانب کی تمام روشنی ان شہروں میں مجتمع ہوتی اور پورے برصغیر کو منور کرتی رہی۔ تہذیبی اور فکری اعتبار سے ان شہروں کی عطا کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لیکن علومِ نو کی ابتدائی روشنی فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے پھوٹی۔ قدیم دلی کالج اس روشنی کا دوسرا بڑا ماخذ تھا۔ اس کالج کے ٹوٹے ہوئے ستاروں نے لاہور میں شمعِ ادب روشن کی جس کی تابندگی مرورِ ایام کے ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ بہ الفاظ دیگر دکن نے اردو کا نیا لسانی ڈھانچہ مرتب کیا، اسے کلاسیکی صورت دلی اور لکھنؤ نے دی۔ فورٹ ولیم اور دلی کالج نے اس زبان کو مغربی علوم کی نئی رو سے متعارف کرایا اور ان سب کے انضمام سے تخلیقی ادب کے بیشتر نئے تجربے لاہور میں کیے گئے۔ دلی اور لکھنؤ کو زبان کی مستحکم ٹکسالوں کی حیثیت ملی لیکن لاہور نے زیادہ ترہیّت و خیال کے تجربے کیے اور افکارِ جدیدہ کو ادب میں پیش کرنے میں تامّل نہیں کیا۔

فی الوقت ہم بیسویں صدی کے ربعِ آخر میں سانس لے رہے ہیں۔ پوری دنیا سائنسی دریافتوں اور مہلک ہتھیاروں کی ایجادات سے آتش فشاں کے دہانے

پر مکرشی ہے۔ برصغیر پاکستان و ہند میں بھی افکار و نظریات کا تصادم عمل میں آ رہا ہے یہ صورتِ حال خاصی دل چسپ، با معنی اور فکر انگیز ہے۔ تاہم ادب اس دور میں بھی زندگی کی ایک ایسی با معنی سرگرمی نظر آتا ہے جو حقیقت کی تعبیر میں مصروف ہے اور نئی معنویت کو سامنے لا کر روحِ عصر کو تخلیقی صورت دے رہا ہے۔ چنانچہ چند سالوں کے بعد جب اس دور کے سماجی عمل پر ہمیں نگاہِ بازپسیں ڈالنے کی ضرورت پڑے گی تو اس دور کی تخلیقات ہی ہماری معاونت کریں گی اور ہم ان سے نئی تاریخ مرتب کر سکیں گے۔

انور سدید
۱۷۲۔ستلج بلاک، اقبال ٹاؤن
لاہور۔۱۸ (پاکستان)

کتابیات

آزاد - ابوالکلام تذکرہ مرتبہ فضل الدین احمد - مکتبہ جدید - لاہور - فروری ۱۹۶۰ء
غبارِ خاطر ظفر برادرز - لاہور س ن
مضامین البلاغ (مرتبہ محمود الحسن صدیقی) - آئینۂ ادب - لاہور ۱۹۶۰ء

آزاد - محمد حسین (مولانا) آبِ حیات (مرتبہ - ڈاکٹر تبسم کاشمیری) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۰ء
نظمِ آزاد (مرتبہ آغا محمد باقر) لاہور س ن
مقالاتِ آزاد (مرتبہ آغا محمد باقر) مجلس ترقی ادب - لاہور ۱۹۶۶ء
مکاتیبِ آزاد (مرتبہ آغا محمد باقر) مجلس ترقی ادب - لاہور ۱۹۶۶ء

آغا افتخار حسین یورپ میں اردو مرکزی اردو بورڈ لاہور ۱۹۶۸ء
یورپ میں تحقیقی مطالعے مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷ء

آلِ احمد سرور تنقیدی اشارے اردو مرکز لاہور ۱۹۶۲ء
نئے پرانے چراغ اردو اکادمی سندھ کراچی ۱۹۵۱ء
ادب اور نظریہ ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء
تنقید کیا ہے؟ اردو اکادمی سندھ کراچی

ابو الخیر کشفی (ڈاکٹر) اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ادبی پبلشرز - کراچی ۱۹۶۹ء

جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے — اردو اکیڈمی سندھ — کراچی — ۱۹۶۲ء
ہمارے عہد کا ادب اور ادیب — قمر کتاب گھر — کراچی — ۱۹۷۱ء

ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) لکھنؤ کا دبستانِ شاعری — اردو اکادمی سندھ — کراچی — ۱۹۶۷ء
تجربے اور روایت۔ — اردو اکادمی سندھ — ״ — ۱۹۵۹ء
نظیر اکبر آبادی اور ان کا عہد — ״ ״ — ״ — ۱۹۵۷ء
آج کا اردو ادب۔ — فیروز سنز — لاہور
مصحفی اور ان کا کلام — شیخ مبارک علی۔ — ״

ابوسلمان شاہ جہاں پوری مولانا ابوالکلام آزاد (احوال و نقد) سندھ ساگر اکادمی۔ ״ ۱۹۶۷ء

احتشام حسین (سید) داستانِ اردو — الکتاب — کراچی — ۱۹۵۷ء
ہندوستانی لسانیات کا خاکہ — دانش محل — لکھنؤ — ۱۹۶۳ء
تنقیدی نظریات — عشرت پبلشنگ ہاؤس — لاہور — ۱۹۶۵ء
اعتبارِ نظر — کتاب پبلشرز — لکھنؤ — ۱۹۶۵ء
روایت اور بغاوت — ״ — ״ — ۱۹۵۶ء
تنقیدی جائزے — احباب پبلشرز — ״ — ۱۹۶۳ء

احسن فاروقی (ڈاکٹر محمد) اردو ناول کی تاریخ — اردو اکیڈمی — لاہور — ۱۹۶۸ء
اردو میں تنقید — عشرت پبلشنگ ہاؤس — لاہور — ۱۹۶۷ء
فریبِ نظر — مکتبۂ اسلوب — کراچی — ۱۹۶۳ء
مرثیہ نگاری اور میر انیس — اردو اکیڈمی — لاہور — ۱۹۵۱ء

احسن مارہروی نمونۂ منثورات (تاریخ نثر اردو) — مقتدرہ قومی زبان — اسلام آباد — ۱۹۸۶ء

احمد فاروقی (خواجہ)	کلاسیکی ادب	آزاد کتاب گھر	دہلی	۱۹۵۳ء
اختر انصاری دہلوی	افادی ادب	حالی پبلشنگ ہاؤس	دہلی	بار اوّل
	حالی اور نیا تنقیدی شعور	اردو اکیڈمی سندھ	کراچی	۱۹۶۱ء
	اردو فکشن - بنیادی و تشکیلی عناصر	انجمن ترقی اردو	〃	۱۹۸۳ء
اختر اورینوی	تحقیق و تنقید	شاہ بک ڈپو	پٹنہ	بار اوّل
اختر حسین رائے پوری (ڈاکٹر)	ادب اور انقلاب	نیشنل ہاؤس	بمبئی	بار اوّل
	روشن مینار	اردو اکادمی سندھ	کراچی	۱۹۵۸ء
اخلاق اثر	اردو ڈرامے کا مطالعہ	ریجنل ایجوکیشن کالج	بھوپال	۱۹۸۳ء
اسلم پرویز	انشاء اللہ خان انشاء (عہد اور فن)	مکتبہ شاہراہ	دہلی	۱۹۶۱ء
اسلم فرخی (ڈاکٹر)	محمد حسین آزاد (تحقیق و تنقید)	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۶۵ء
اسلوب احمد انصاری	ادب اور تنقید	سنگم پبلشرز	الہ آباد	۱۹۶۸ء
اسلم قریشی (ڈاکٹر محمد)	اردو ڈرامے کے نئے رجحانات، ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر	ایکوریٹ پرنٹرز	لاہور	۱۹۸۱ء

اشتیاق حسین قریشی (ڈاکٹر)	برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ (ترجمہ ہلال زبیری)	کراچی یونیورسٹی	کراچی	۱۹۶۷ء
	افکار و اذکار	مقتدرہ قومی زبان	کراچی	۱۹۸۱ء
اعجاز حسین (سید۔ ڈاکٹر)	مذہب اور شاعری	اردو اکادمی سندھ	کراچی	۱۹۵۵ء
	مختصر تاریخ ادب اردو	ـــ	"	۱۹۵۶ء
افتخار احمد صدیقی	مولوی نذیر احمد (احوال و آثار)	مجلس ترقیِ ادب	لاہور	۱۹۶۸ء
اقبال (علامہ۔ ڈاکٹر محمد)	کلیاتِ اقبال	شیخ غلام علی اینڈ سنز	لاہور	۱۹۷۳ء
	تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (ترجمہ نذیر نیازی)	بزمِ اقبال	"	۱۹۵۸ء
	شذراتِ فکر اقبال (ترجمہ افتخار صدیقی)	مجلس ترقیِ ادب	"	۱۹۷۳ء
	اقبال کے نثری افکار (مرتبہ عبدالغفار شکیل)	انجمن ترقیِ اردو	دہلی	۱۹۷۷ء
اقبال عظیم	مشرقی بنگال میں اردو	مشرق کواپریٹو، پبلی کیشنز	ڈھاکا	۱۹۵۴ء
اکرام (محمد۔ شیخ)	یادگارِ شبلی	ادارہ ثقافت اسلامیہ	لاہور	۱۹۷۱ء
	آبِ کوثر	فیروز سنز	"	۱۹۶۵ء
	رودِ کوثر	"	"	۱۹۵۷ء
	موجِ کوثر	"	"	۱۹۶۳ء
	حیاتِ غالب	ادارہ ثقافت اسلامیہ	"	

الطاف حسین حالی	حیاتِ جاوید	اکادمی پنجاب	لاہور	۱۹۵۷ء
	مقالاتِ حالی (مرتبہ مولوی عبدالحق)	انجمن ترقی اردو	اورنگ آباد	۱۹۳۴ء
	مقدمہ شعر و شاعری (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی)	مکتبہ جدید	لاہور	
الیاس عشقی	ادبی لسانی رابطے		حیدرآباد	۱۹۷۶ء
امداد امام اثر	کاشف الحقائق	مجلس الادب	لاہور	۱۹۵۶ء
امیر عارفی (ڈاکٹر)	نیاز فتح پوری	انجمن ترقی اردو ہند	دہلی	۱۹۷۷ء
امین زبیری (محمد)	خد و خالِ اقبال	خسروی، گلشنِ اقبال	کراچی	۱۹۷۶ء
انعام الحق کوثر	بلوچستان میں اردو	مقتدرہ قومی زبان	اسلام آباد	۱۹۸۶ء
انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۸۵ء
	غالب کا جہاں اور	کاروانِ ادب	ملتان	۱۹۸۶ء
	انشائیہ اردو ادب میں	مکتبہ فکر و خیال	لاہور	۱۹۸۵ء
	اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	اردو رائٹرز گلڈ	الہ آباد	۱۹۸۳ء
	میر انیس کی اقلیم سخن	اردو رائٹرز گلڈ	"	۱۹۸۶ء
	فکر و خیال	مکتبہ اردو زبان	سرگودھا	۱۹۷۱ء
	اختلافات	" " "	"	۱۹۷۵ء

انور کمال حسینی	فن اور تنقید (مرتبہ)	خرام پبلی کیشنز	دہلی ۱۹۷۶ء
انور بیگ اعوان	دھنی ادب و ثقافت	بزم ثقافت	چکوال ۱۹۶۸ء
انیس ناگی	تنقید شعر	نئی مطبوعات	لاہور ۱۹۶۵ء
اے۔بی۔اشرف	آغا حشر اور ان کا فن	میری لائبریری	لاہور ۱۹۶۸ء
	اسٹیج ڈرامہ	مقتدرہ قومی زبان	اسلام آباد س ن
	کچھ نئے پرانے افسانہ نگار	سنگ میل پبلی کیشنز	لاہور ۱۹۸۶ء
	مثنوی کی جیبی کہانیاں (بہ اشتراک ڈاکٹر انوار احمد)	کاروانِ ادب	ملتان ۱۹۸۶ء
بادشاہ حسین	اردو میں ڈرامہ نگاری		لاہور
باقر (ڈاکٹر۔محمد)	اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں	مجلس ترقی ادب	〃 [illegible]
برجموہن دتاتریہ کیفی	کیفیہ	انجمن ترقی اردو	کراچی ۱۹۵۰ء
	منشورات	مکتبہ معین الادب	لاہور ۱۹۵۰ء
بروجٹ اینڈ ریمانڈ	دی برتھ آف انڈین سویلائزیشن (انگریزی)	پینگوین	لندن ۱۹۶۸ء
بنجمن شلزے	ہندوستانی گرامر (مترجمہ ابواللیث صدیقی)	مجلس ترقی ادب	لاہور ۱۹۷۷ء

بیلی (گراہم) اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی) مکتبہ البیرونی لاہور ۱۹۷۷ء

پیام شاہجہان پوری جنوبی ہند میں اردو عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۵ء

تمنا اورنگ آبادی گل عجائب انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

تبسم کاشمیری (ڈاکٹر) فسانۂ آزاد مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۷۸ء
نقد سرشار سنگ میل پبلی کیشنز " ۱۹۶۸ء

تنویر احمد علوی (ڈاکٹر) ذوق (سوانح اور انتقاد) مجلس ترقی ادب " ۱۹۶۳ء

تنہا (محمد یحییٰ، مولوی) مرأۃ الشعرا عالمگیر پریس " بار اول
سیر المصنفین مبارک علی سنز " بار اول

ثناء الحق میر و سودا کا دور ادارہ تحقیق و تصنیف کراچی ۱۹۶۵ء

جاوید اقبال (ڈاکٹر) زندہ رود شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۸۵ء

جلال الدین احمد جعفری تنقید اردو انوار احمدی پریس۔ الہ آباد بار اول
تاریخ مثنویات اردو شرکت مصنفین لاہور طبع دوم
تاریخ قصائد اردو انوار احمدی پریس الہ آباد بار اول

جمیل جالبی (ڈاکٹر) تاریخ ادب اردو حصہ اول و دوم مجلس ترقی ادب لاہور ۸۲،۱۹۷۵ء

	مثنوی کدم راؤ پدم راؤ	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۷۳ء
	تنقید اور تجربہ	مشتاق بک ڈپو	"	۱۹۶۶ء
	نئی تنقید		"	۱۹۸۶ء
	دیوان حسن شوقی	انجمن ترقی اردو	"	۱۹۷۱ء
	دیوان نصرتی		لاہور	۱۹۷۲ء
جیلانی کامران	تنقید کا نیا پس منظر	مکتبہ ادب جدید	"	۱۹۶۴ء
جی۔ اینڈرسن	ہند کے سیاسی مسلک کا نشو ونما (ترجمہ عبدالستار)		حیدرآباد	۱۹۳۸ء
چاند (شیخ)	سودا	انجمن ترقی اردو	اورنگ آباد	۱۹۳۶ء
چکبست	گلدستۂ نثر	ہندوستانی پریس	لکھنؤ	بار اول
حامد حسن قادری	داستانِ تاریخ اردو	اردو اکادمی سندھ	کراچی	۱۹۶۶ء
	تاریخ و تنقید ادبیات اردو	لکشمی نرائن	آگرہ	۱۹۳۷ء
حامد بیگ (ڈاکٹر مرزا)	اردو افسانے کا منظر نامہ	مکتبہ عالیہ	لاہور	
	تیسری دنیا کا افسانہ	خالدین	"	۱۹۸۲ء
حسن عزیز جاوید	خان خاناں عبدالرحیم اور ان کے دوہے	شائستہ ادب	کراچی	۱۹۶۸ء

حسن اختر ملک (ڈاکٹر) تنقیدی نظریے — جدید بک ڈپو — لاہور ۱۹۶۶ء
تاریخ ادبِ اردو — یونیورسٹی بک ایجنسی — " ۱۹۷۹ء
اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک — یونیورسل بکس — " ۱۹۸۶ء

حامد اللہ افسر — تنقیدی اصول اور نظریے — کوہ نور پبلی کیشنز — " ۱۹۶۴ء

حمید احمد خان (پروفیسر) ارمغانِ حالی — ادارہ ثقافتِ اسلامیہ — " ۱۹۷۱ء

حنیف فوق (ڈاکٹر) مشبت قدریں — دبستانِ مشرق — ڈھاکہ ۱۹۶۸ء

حیات خان (محمد۔سیال) احوال و نقدِ وجہی (مرتبہ) — نذر سنز — لاہور ۱۹۶۷ء

خاطر غزنوی — جدید اردو ادب — سنگ میل پبلی کیشنز — " ۱۹۸۵ء

خان رشید — اردو کی تین مثنویاں — اردو اکیڈمی سندھ — کراچی ۱۹۶۰ء

خلیق انجم (ڈاکٹر) — مرزا محمد رفیع سودا — انجمن ترقی اردو ہند — دہلی بار اوّل

خلیل الرحمٰن اعظمی (ڈاکٹر) مضامینِ نو — ایجوکیشنل بک ہاؤس — علی گڑھ ۱۹۷۷ء
زاویۂ نگاہ — آدرش پبلشرز — گیا ۱۹۶۶ء
ترقی پسند ادبی تحریک — ایجوکیشنل بک ہاؤس — علی گڑھ ۱۹۵۵ء

ذوالفقار (غلام حسین۔ڈاکٹر) قومی زبان کے بارے میں — مقتدرہ قومی زبان — اسلام آباد ۱۹۸۵ء
اہم دستاویزات۔ حصّہ اوّل و دوم

	اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر	جامعہ پنجاب	لاہور ۱۹۶۶ء
	شاہ حاتم (حالات و کلام)	مکتبہ خیابانِ ادب	〃 ۱۹۶۴ء
	ظفر علی خان	〃	〃 ۱۹۶۶ء
	نقدِ اکبر	سنگ میل پبلی کیشنز	〃 ۱۹۷۲ء
رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو (انگریزی) ترجمہ محمد حسن عسکری مرزا	نولکشور پریس	لکھنؤ بارسوم
رشید احمد صدیقی	جدید غزل	سرسید بک ڈپو	علی گڑھ ۱۹۶۷ء
	طنزیات و مضحکات	آئینۂ ادب	لاہور ۱۹۶۹ء
رشید امجد	نیا ادب	تعمیر ملت	منڈی بہاؤالدین ۱۹۶۹ء
	پاکستانی ادب (مرتبہ پانچ جلدیں)	فیڈرل گورنمنٹ کالج	راولپنڈی ۱۹۸۲ء
رضا کاظمی (محمد)	جدید اردو مرثیہ	مکتبہ ادب	کراچی ۱۹۸۱ء
رضا ہمدانی	ادبیات سرحد	نیا مکتبہ	پشاور ۱۹۵۳ء
رفیع الدین ہاشمی (ڈاکٹر)	رجب علی بیگ سرور اور فسانۂ عجائب	سنگ میل پبلی کیشنز	لاہور ۱۹۷۵ء
	خطوط اقبال	مکتبہ خیابانِ ادب	〃 ۱۹۷۵ء

روميلا تھاپر	اے ہسٹری آف انڈیا (انگریزی)	پینگوین	لندن	۱۹۷۰ء
روشان (پیر)	خیر البیان (مرتبہ عبد القدوس ہاشمی)	پشتو اکادمی	پشاور	۱۹۶۷ء
رضیہ سلطانہ (ڈاکٹر)	اردو نثر کا آغاز و ارتقاء	کریم سنز	کراچی	۱۹۷۸ء
ریاض احمد	تنقیدی مسائل	اردو بک سٹال	لاہور	۱۹۶۱ء
	دریاب	پولیمر پبلی کیشنز	"	۱۹۸۶ء
	ریاضتیں	سنگ میل پبلی کیشنز	"	"
زکریا (ڈاکٹر خواجہ محمد)	نئے پرانے خیالات	لاہور اکیڈمی	"	۱۹۷۰ء
	اکبر الہ آبادی	مجلس ترقی ادب	"	۱۹۸۰ء
زمان آزردہ (ڈاکٹر محمد)	مرزا سلامت علی دبیر	مرزا پبلی کیشنز	سری نگر	۱۹۸۱ء
زور (محی الدین قادری ڈاکٹر)	اردو شہ پارے	مکتبہ ابراہیمیہ	حیدرآباد	۱۹۲۹ء
	ہندوستانی لسانیات	مکتبہ معین الادب	لاہور	۱۹۶۱ء
	دکنی ادب کی تاریخ	اردو اکادمی سندھ	کراچی	۱۹۶۹ء
زہرہ معین	باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ	سنگ میل پبلی کیشنز	لاہور	۱۹۷۳ء
ساحل احمد	غزل پس منظر، پیش منظر	اردو رائٹرس گلڈ	الہ آباد	۱۹۷۶ء
	مطالعۂ مومن	"	"	۱۹۸۵ء

	محمد حسین آزاد	لٹریری بک سنٹر	الٰہ آباد ۱۹۸۵ء
سبطِ حسن	شہرِ نگاراں	جامعہ عثمانیہ	کراچی ۱۹۶۶ء
سدھیشور ورما	آریائی زبانیں	مکتبہ معین الادب	لاہور ت ن
سردار جعفری (علی)	ترقی پسند ادب	ترقی اردو ہند	علی گڑھ ۱۹۵۰ء
سردار علی (محمد)	تذکرہ یورپین شعرائے اردو	ادارہ اشاعت اردو	حیدرآباد ۱۹۴۳ء
سردار مسیح گل	تنقیدی ادب	ندر سنز	لاہور ۱۹۶۳ء
سجاد ظہیر	روشنائی	مکتبہ اردو	؍؍ ۱۹۵۶ء
سجاد باقر رضوی	تہذیب و تخلیق	مکتبہ ادب جدید	؍؍ ۱۹۶۶ء
سجاد نقوی	معاصرین کی نظر میں (اردو شاعری کا مزاج)	جدید ناشرین	؍؍ ۱۹۶۸ء
	بہترین مقالات ۱۹۷۸ء (مرتبہ)	مکتبہ اردو زبان	سرگودھا ۱۹۸۰ء
سلیم اختر (ڈاکٹر)	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سنگِ میل پبلی کیشنز	لاہور ۱۹۷۵ء
	تنقیدی دبستان	مکتبہ عالیہ	؍؍ ۱۹۶۴ء
سلیم احمد	ادبی اقدار	حلقہ ارباب فکر	کراچی
	نئی نظم اور پورا آدمی	ادبی اکیڈمی	؍؍ ۱۹۶۲ء

	غالب کون؟	ادارہ المشرق	"	۱۹۶۷ء
سلیم (سید محمد)	اردو رسم الخط	مقتدرہ قومی زبان	"	۱۹۸۱ء
سلیمان ندوی (مولانا)	نقوش سلیمانی	دارالمصنفین	اعظم گڑھ	۱۹۳۹ء؟
سہیل بخاری (ڈاکٹر)	اردو ناول نگاری	مکتبہ میری لائبریری	لاہور	۱۹۶۰ء
	اردو کی کہانی	مکتبہ عالیہ	"	۱۹۷۵ء
	اردو کا روپ	آزاد بک ڈپو	سرگودھا	۱۹۷۱ء
	باغ و بہار پر ایک نظر	" "	لاہور	۱۹۶۸ء
سید محمد ایم اے	ارباب نثر اردو	تاج بک ڈپو	"	۱۹۵۰ء
شان الحق حقی	نکتۂ راز	عصری کتب خانہ	کراچی	۱۹۷۲ء
شاد عظیم آبادی	پیمبران سخن	بارگاہ ادب	لاہور	۱۹۷۴ء
شارب ردولوی (ڈاکٹر)	تنقیدی مطالعے	نصرت پبلشرز	لکھنؤ	۱۹۸۴ء
شاہ علی (ڈاکٹر سید)	ادب اور تنقید	مکتبہ اسلوب	کراچی	۱۹۶۲ء
	اردو میں سوانح نگاری	گلڈ پبلشنگ ہاؤس	"	۱۹۶۱ء
شاہدہ بیگم (ڈاکٹر)	سندھ میں اردو	اردو اکیڈمی سندھ	کراچی	۱۹۸۰ء
شبلی نعمانی	موازنۂ انیس و دبیر	" "	"	۱۹۶۲ء

	مقالاتِ شبلی	ایم ثناء اللہ	لاہور ۱۹۶۹ء
شمس اللہ قادری	اردوئے قدیم	جنرل پبلشنگ ہاؤس	کراچی ۱۹۶۲ء
شمس الرحمٰن فاروقی	لفظ اور معنی	شب خون کتاب گھر	الہ آباد ۱۹۷۳ء
	شعر، غیر شعر اور نثر	ہ	ہ ۱۹۸۰ء
شمس الحق عثمانی	نظیر نامہ	صہبوحی پبلی کیشنز	دہلی ۱۹۷۹ء
شمیم احمد	اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں	مکتبہ عالیہ	لاہور ۱۹۸۳ء
شوکت سبزواری (ڈاکٹر)	اردو زبان کا ارتقاء	پاک کتاب گھر	ڈھاکہ ۱۹۵۹ء
	اردو لسانیات	مکتبہ تخلیقِ ادب	کراچی ۱۹۶۶ء
	داستانِ زبانِ اردو	انجمن ترقی اردو	ہ ۱۹۶۰ء
شیرانی (حافظ محمود)	مقالاتِ شیرانی (مرتبہ مظہر محمود شیرانی)	مجلس ترقی ادب	لاہور ۱۹۶۶ء
	مقالاتِ شیرانی	کتاب منزل	ہ ۱۹۴۸ء
	پنجاب میں اردو	معین الادب	ہ ت، ن
شیفتہ (محمد مصطفےٰ خان)	گلشنِ بے خار (ترجمہ احسان الحق فاروقی)	ایجوکیشنل کانفرنس	کراچی ۱۹۶۲ء
صادق (ڈاکٹر محمد)	آبِ حیات کی حمایت میں	مجلس ترقی ادب	لاہور ۱۹۶۳ء
	اے ہسٹری آف اردو لٹریچر	آکسفورڈ یونیورسٹی	ہ ۱۹۸۵ء

مصنف	کتاب	پبلشر	مقام	سنہ
	(انگریزی)	پریس		
	اے ہسٹری آف ٹونٹی اتھ سینچری لٹریچر (انگریزی)	آکسفورڈ پریس	"	۱۹۸۶ء
صفدر حسین (ڈاکٹر سید)	مرثیہ بعد انیس	سنگ میل پبلی کیشنز	"	۱۹۷۱ء
صفیہ بانو (ڈاکٹر)	انجمن پنجاب		کراچی	۱۹۷۹ء
صلاح الدین احمد (مولانا)	صریر خامہ (تین حصے، افسانہ، اقبال، آزاد)	المقبول پبلی کیشنز	لاہور	۱۹۶۹ء
ظہیر کاشمیری	ادب کے مادی نظریے	کمال پبلشرز	"	۱۹۷۵ء
ظہیر الدین مدنی (ڈاکٹر)	ولی گجراتی	انجمن اسلام ریسرچ انسٹیٹیوٹ	بمبئی	۱۹۵۰ء
عابد علی عابد (سید)	اصول انتقاد ادبیات	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
	تنقیدی مضامین	میری لائبریری	"	۱۹۶۶ء
عارف عبدالمتین	امکانات	ٹیکنیکل پبلشرز	"	۱۹۷۶ء
عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقا	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۷۹ء
	جدید شاعری	اردو دنیا	"	۱۹۶۱ء
	روایت کی اہمیت	انجمن ترقی اردو	"	۱۹۵۲ء
عبدالحق (مولوی)	مقدمات عبدالحق (مرتبہ عبادت بریلوی)	اردو اکیڈمی سندھ	"	۱۹۶۴ء
	خطبات عبدالحق (ایضاً)	انجمن ترقی اردو	"	۱۹۶۴ء
	اردو کی ابتدائی نشو و نما میں	" "	حیدرآباد	۱۹۳۳ء

صوفیائے کرام کا کلام۔

عبدالحی (مولوی)	گلِ رعنا	دارالمصنفین	اعظم گڑھ	۱۹۷۰ء
عبدالسلام خورشید (ڈاکٹر)	صحافت پاکستان و ہند میں	مجلس ترقیِ ادب	لاہور	۱۹۶۳ء
	داستانِ صحافت	مکتبہ کاروان	"	۱۹۶۴ء
عبدالسلام ندوی	شعرالہند (حصہ اول و دوم)	معارف	اعظم گڑھ	۱۹۳۹ء
عبداللہ (ڈاکٹر سید محمد)	مباحث	مجلس ترقیِ ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
	سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی نثر	مقتدرہ قومی زبان	اسلام آباد	۱۹۸۶ء
	نقدِ میر	آئینۂ ادب	لاہور	۱۹۵۸ء
	اشاراتِ تنقید	مقتدرہ قومی زبان	اسلام آباد	۱۹۸۶ء
عبدالرؤف عروج	اردو مرثیہ کے پانچ سو سال	مکتبہ نیا راہی	کراچی	بار اول
عبدالرحمٰن بجنوری	محاسنِ کلامِ غالب	انجمن ترقیِ اردو	علی گڑھ	۱۹۵۲ء
عبدالقادر (شیخ)	دی نیو سکول آف اردو لٹریچر (انگریزی)	شیخ مبارک علی	لاہور	۱۹۳۲ء
عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری	کتاب منزل	"	۱۹۴۶ء
	اردو مثنوی کا ارتقا	صفیہ اکیڈمی	کراچی	۱۹۶۹ء
عبدالقیوم (ڈاکٹر)	تاریخ ادبِ اردو	ایجوکیشنل پبلشرز	"	۱۹۶۱ء
	تنقیدی نقوش	مشتاق بک ڈپو	"	۱۹۶۲ء

عبیدہ بیگم (ڈاکٹر)	فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات	نصرت پبلشرز	لکھنؤ	۱۹۸۳ء
عتیق صدیقی	گلکرسٹ اور اس کا عہد	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	۱۹۶۰ء
عزیز احمد	ترقی پسند ادب	ادارہ اشاعت اردو	حیدرآباد	۱۹۴۵ء
عسکری (محمد حسن)	ستارہ یا بادبان	مکتبہ سات رنگ	کراچی	۱۹۶۳ء
	انسان اور آدمی	مکتبہ جدید	لاہور	۱۹۵۳ء
عشرت رحمانی	اردو ڈرامہ کا ارتقا	شیخ غلام علی	لاہور	۱۹۶۸ء
	اردو ڈرامہ تاریخ و تنقید	اردو اکیڈمی سندھ	کراچی	۱۹۵۷ء
علی عباس جلالپوری	روحِ عصر	کتاب نما	راولپنڈی	۱۹۶۹ء
عطش درانی	اصناف ادب کی مختصر تاریخ	میری لائبریری	لاہور	۱۹۸۲ء
علی لطف	گلشنِ ہند	دارالاشاعت	"	۱۹۰۶ء
عین الحق فرید کوٹی	اردو زبان کی قدیم تاریخ	ارسلان پبلی کیشنز	"	۱۹۸۲ء
غلام مصطفےٰ خان	تحقیقی جائزے	بزم غالب	سکھر	۱۹۶۸ء
	علمی نقوش	اعلیٰ کتب خانہ	کراچی	۱۹۵۷ء
فتح محمد ملک	تعصبات	مکتبہ فنون	لاہور	۱۹۷۳ء
فراق گورکھپوری	اندازے	ادارہ فروغ اردو	"	۱۹۶۵ء

	اردو غزل گوئی	"	"	۱۹۵۵ء
فرمان فتح پوری	ہندی اردو تنازع		کراچی	
	اردو رباعی	مکتبہ سنگ میل	لاہور	۱۹۶۲ء
	اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری	مجلس ترقی ادب	"	۱۹۷۲ء
	اردو کی منظوم داستانیں	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۷۲ء
	زبان اور اردو زبان	قمر کتاب گھر	"	۱۹۷۳ء
فیض احمد فیض	میزان	ناشرین	لاہور	۱۹۶۲ء
فیاض محمود	دی اسٹوری آف انڈو پاک (انگریزی)	آکسفورڈ یونیورسٹی پریس	"	۱۹۶۳ء
	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (اردو ادب) جلد اول تا پنجم	پنجاب یونیورسٹی	"	۱۹۷۱ء
قائم چاندپوری	مخزن نکات (مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن)	مجلس ترقی ادب	"	۱۹۶۶ء
قمر رئیس ڈاکٹر	منشی پریم چند	بھارتی پبلیکیشنز	دہلی	۱۹۶۳ء
قیوم نظر	واسوخت	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۳ء
کاظم علی جوان	شکنتلا (مرتبہ عبادت بریلوی)	اردو دنیا	کراچی	۱۹۶۳ء

کرامت علی کرامت	اضافی تنقید	اردو رائٹرز گلڈ	الٰہ آباد	۱۹۷۷ء
کشن پرشاد کول	نیا ادب	انجمن ترقی اردو	کراچی	س۔ن
	ادبی اور قومی تذکرے	" " ہند	دہلی	۱۹۵۱ء
کلب علی خان فائق	مرتحن	مجلس ترقیِ ادب	لاہور	۱۹۶۱ء
کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر	عظیم پبلشنگ ہاؤس	پٹنہ	س۔ن
	اردو تنقید پر ایک نظر	"	"	"
گارساں دتاسی	مقالات گارساں دتاسی	انجمن ترقیِ اردو	کراچی	۱۹۷۹ء
	خطبات گارساں دتاسی	"	"	۱۹۸۰ء
گلکرسٹ	رسالہ قواعد زبان اردو	مجلس ترقیِ اردو	لاہور	۱۹۶۲ء
گوپی چند نارنگ (ڈاکٹر)	اردو افسانہ (روایت اور مسائل)		دہلی	
	انیس شناسی		"	
	اقبال کا فن		"	
گوری شنکر ہیرا چند اوجھا	قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب (ترجمہ پریم چند)	ہندوستانی اکادمی	الٰہ آباد	۱۹۳۱ء
گیان چند جین	اردو کی نثری داستانیں	انجمن ترقیِ اردو	کراچی	۱۹۵۴ء
مجتبیٰ حسین	ادب و آگہی	مکتبۂ افکار	بار اول	

مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی	مکتبۂ دانیال	"	۱۹۶۶ء
	نقوش و افکار	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	۱۹۵۵ء
	ارمغانِ مجنوں		کراچی	
محمد علی صدیقی	نشانات	ادارۂ عصرِ نو	"	۱۹۸۱ء
	توازن	"	"	۱۹۷۶ء
مخمور اکبر آبادی	صحیفہ تاریخ اردو	گیا پرشاد اینڈ سنز	آگرہ	۱۹۳۶ء
مسعود حسن خان (ڈاکٹر)	مقدمہ تاریخ زبانِ اردو	سرسید بک ڈپو	علی گڑھ	۱۹۵۸ء
مسیح الزمان	اردو تنقید کی تاریخ	خیابان	الٰہ آباد	۱۹۵۴ء
مشفق خواجہ	تذکرہ خوش معرکۂ زیبا	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۷۰ء
	غالب اور صفیر بلگرامی	مکتبۂ اسلوب	کراچی	۱۹۸۱ء
مظہر جمیل	گفتگو	مکتبۂ دانیال	"	۱۹۸۶ء
معین الدین دردائی	تحقیقی مقالے	پاکستان کتاب گھر	پٹنہ	بار اول
ممتاز حسین	امیر خسرو دہلوی	نیشنل بک فاؤنڈیشن	الٰہ آباد	۱۹۷۷ء
معین الرحمٰن (ڈاکٹر سید)	تحقیقِ غالب	اردو اکادمی سندھ	کراچی	
	مطالعۂ یلدرم	نذر سنز	لاہور	۱۹۷۱ء
ممتاز شیریں	معیار	نیا ادارہ	لاہور	۱۹۶۳ء
	منٹو — نوری نہ ناری	مکتبۂ اسلوب	کراچی	۱۹۸۶ء

مہدی الافادی	افاداتِ مہدی	شیخ مبارک علی	لاہور ۱۹۴۹ء
میتھیوز۔ ڈی۔ جے	اردو لٹریچر (انگریزی)	اردو مرکز	لندن ۱۹۸۵ء
میراجی	مشرق اور مغرب کے نغمے	اکادمی پنجاب	لاہور ۱۹۸۵ء
ممتاز منگلوری (ڈاکٹر)	فردوسِ بریں (تحقیقی جائزہ)	مکتبہ خیابانِ ادب	" بار اوّل
میرزا ادیب	تنقیدی مقالات (حصہ اوّل و دوم)	لاہور اکیڈمی	" ۱۹۶۴-۶۵ء
میمونہ انصاری (ڈاکٹر)	مرزا محمد ہادی رسوا	مجلس ترقیِ ادب	" ۱۹۶۳ء
نادم سیتاپوری	فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی	فروغِ اردو	لکھنؤ ۱۹۵۹ء
نبی بخش بلوچ	سندھ میں اردو شاعری	مجلس ترقیِ ادب	لاہور ۱۹۷۸ء
نسیم قریشی	اردو ادب کی تاریخ	آزاد کتاب گھر	دہلی ۱۹۵۵ء
	علی گڑھ تحریک	مسلم یونیورسٹی	علی گڑھ ۱۹۶۰ء
نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو	مکتبہ ابراہیمیہ	حیدرآباد ۱۹۲۶ء
	دکنی کلچر	مجلس ترقیِ ادب	لاہور ۱۹۶۳ء
نصیر حسین خیال	مغل اور اردو	عثمانی پبلشرز	کلکتہ ت۔ن
نظیر صدیقی	تاثرات و تعصبات	مدرسہ عالیہ	ڈھاکہ ۱۹۶۲ء

نقی محمد خان خورجوی	حیات امیر خسرو	شیخ غلام علی	لاہور بار اوّل
نور الحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری	اردو اکیڈمی سندھ	کراچی ۱۹۶۶ء
نیاز فتح پوری	انتقادیات	ادارہ ادب العالیہ	" ۱۹۵۹ء
وحید اختر (ڈاکٹر)	خواجہ میر درد (تصوف اور شاعری)	انجمن ترقی اردو	علی گڑھ ۱۹۷۱ء
وحید الدین سلیم	افادات سلیم	شیخ مبارک علی	لاہور بار اوّل
وحید قریشی (ڈاکٹر)	کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ	مکتبہ ادب جدید	" ۱۹۶۵ء
	میر حسن اور ان کا زمانہ	بک لمیٹڈ	" ۱۹۵۷ء
	مطالعۂ حالی	دار الادب	" ۱۹۶۷ء
	تنقیدی مطالعے	لاہور اکیڈمی	" ۱۹۶۵ء
	اردو نثر کے میلانات	مکتبہ عالیہ	" ۱۹۸۶ء
	باغ و بہار — ایک تجزیہ	سنگ میل	لاہور ۱۹۸۶ء
	اردو کا بہترین انشائی ادب	مکتبہ میری لائبریری	" ۱۹۷۱ء
	باغ و بہار — ایک تجزیہ	سنگ میل پبلی کیشنز	" ۱۹۶۸ء
وزیر آغا (ڈاکٹر)	اردو شاعری کا مزاج	مکتبہ عالیہ	" ۱۹۷۸ء
	نظم جدید کی کروٹیں	ادارہ ادبی دنیا	" ت ن
	اردو ادب میں طنز و مزاح	مکتبہ عالیہ	" ۱۹۷۷ء
	دائرے اور لکیریں	مکتبہ فکر و خیال	" ۱۹۸۶ء
	نئے مقالات	مکتبہ اردو زبان	سرگودھا ۱۹۷۲ء
	نئے تناظر	اردو رائٹرز گلڈ	الہ آباد ۱۹ء

	تنقید اور احتساب	جدید ناشرین	لاہور ۱۹۶۴ء
	تنقید اور مجلسی تنقید	آئینۂ ادب	؍ ۱۹۸۱ء
وفا راشدی	بنگال میں اردو	مکتبہ اشاعت اردو	حیدرآباد ۱۹۵۵ء
وقار عظیم (سید)	ہمارے افسانے	سرسوتی پبلشنگ ہاؤس	الٰہ آباد ۱۹۳۵ء
	ہماری داستانیں	اردو مرکز	لاہور ۱۹۶۶ء
	فن اور فن کار	〃	〃 ۱۹۶۶ء
	فورٹ ولیم کالج ۔ تاریخ و تحریک	یونیورسل بکس	؍ ۱۹۸۶ء
	نیا افسانہ	اردو اکیڈمی سندھ	کراچی ۱۹۵۷ء
یوسف حسین خان	اردو غزل	انجمن ترقی اردو	دہلی بارسوم
	فرانسیسی ادب	انجمن ترقی اردو	دہلی باراول
یونس جاوید	حلقہ اربابِ ذوق	مجلس ترقی ادب	لاہور

مقالات

آفتاب احمد (ڈاکٹر)	نیاز مندانِ لاہور اور ان کا حلقۂ اثر	نقوش۔	لاہور شمارہ ۱۳۴ دسمبر ۱۹۸۶ء
احمد شمیم (سید)	جمشید پور میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء	آہنگ	گیا ستمبر ۱۹۸۴ء
اختر اورینوی	بولیوں کا سنگم	آج کل	دہلی یکم نومبر ۱۹۴۶ء

اسلوب احمد انصاری	علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار	بہترین ادب	۱۹۵۵ء
اکرام چغتائی (محمد)	پنجاب میں اردو مزید تحقیق	فنون	لاہور غالب نمبر ۱۹۶۹ء
الیاس عشقی	دوہے کی روایت	سیپ	کراچی شمارہ ۴۱
انور سدید	اردو ادب کی رومانی تحریک	سیپ ۔ کراچی	شمارہ ۔ ۴۴
	اردو ادب کی چند فکری تحریکیں ۔	اردو زبان ۔ سرگودھا	مئی۔اپریل ۱۹۸۷ء
حمید احمد خان	اردو اور پنجابی کی مشترکہ ترکیبی بنیاد	ماہ نو	کراچی جولائی ۔ ۱۹۶۴ء
جمیل جالبی (ڈاکٹر)	دیباچہ گلزار عشق ۔ محمد باقر آگاہ	صحیفہ	لاہور جنوری ۱۹۶۳ء
خالد اقبال یاسر	پاکستانیت اور اردو کا نثری ادب	فنون ۔	لاہور نومبر۔دسمبر ۱۹۸۶ء
دلویندر اسر	ادب اور جدید ذہن	شاہراہ ۔ دہلی	جنوری ۔ ۱۹۶۸ء
	ادب، مارکس اور مارکسیت	ادب لطیف ۔ لاہور	فروری ۔ ۱۹۵۶ء
رحمٰن مذنب	ڈرامے کی ابتدا	اقبال ۔ لاہور	اکتوبر ۱۹۵۷ء

ریاض احمد	رباعی	صحیفہ۔ لاہور	جولائی۔ ۱۹۶۴ء
سبط حسن	فورٹ ولیم کالج	اردو۔ کراچی	جنوری ۱۹۶۶ء
سجاد باقر رضوی	اکبر اور ہندی مسلمانوں کی تہذیب	ادب لطیف۔ لاہور	فروری ۱۹۶۳ء
سخاوت مرزا	چندر بدن مہیار	صحیفہ۔ لاہور	جولائی ۱۹۷۳ء
سردار جعفری (علی)	ترقی پسند ادب کا سماجی پس منظر	سویرا۔ لاہور	اگست ستمبر ۱۹۵۲ء
سہیل بخاری (ڈاکٹر)	اردو زبان کی پیدائش اور تاریخ	اردو زبان۔ سرگودھا۔ نومبر دسمبر ۱۹۶۶ء	
شعیب عظیم	اردو کی پہلی ناول نگار خاتون	نقوش۔ لاہور	دسمبر ۱۹۷۰ء
شہرت بخاری	اردو غزل کا ارتقا	صحیفہ۔ لاہور	مارچ ۱۹۵۸ء
صبا اکرام	جدید افسانے میں علامت نگاری	آہنگ۔ گیا	دسمبر ۱۹۸۳ء
صلاح الدین (مولانا)	ہمارے مختصر افسانے کے پیش رو	ادبی دنیا۔ لاہور	(دور پنجم)۔ شمارہ اول
	سر سید کا خواب اور اس کی تعبیر	برگ گل۔ کراچی۔ سر سید نمبر ۶۹۔۱۹۶۸ء	
عابد علی عابد (سید)	سر سید اور مسلمانوں کا ملی اور ثقافتی احیا	نگار پاکستان۔ کراچی۔ جنوری ۱۹۷۱ء	

	فورٹ ولیم کالج کے چند ناول نگار	نقوش - لاہور -	شمارہ ۱۸-۱۷
	لاہور کی چند ادبی شخصیتیں	نقوش - لاہور، شخصیات نمبر -	۴۸-۴۷
عارف متان قریشی (محمد)	فورٹ ولیم کالج (ایک نزاعی مسئلہ)	ماہِ نو - کراچی -	اکتوبر ۱۹۶۴ء
عبدالحق (مولوی)	اردو شاعری میں ایہام گوئی	ہم قلم - کراچی	جون - ۱۹۶۱ء
عبادالله فاروقی	کلام ریختی کا موجد	ماہِ نو - کراچی	دسمبر ۱۹۶۶ء
عبدالغنی (ڈاکٹر)	مقدمہ انتخاب شاہ مراد	صحیفہ - لاہور	جولائی ۱۹۶۸ء
عبدالعلیم	اردو ادب کے جدید رجحانات	عوررا - لاہور	شمارہ ۱۲
عبدالله (ڈاکٹر سید)	ظفر علی خان	ادبِ لطیف لاہور	سالنامہ ۱۹۶۴ء
عبدالصمد صارم الازہری	اردو کے نام پر	ادبی دنیا - لاہور	نومبر - دسمبر ۱۹۸۶ء
	اردو کس طرح پیدا ہوئی اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی۔	ادبی دنیا - لاہور -	ستمبر - اکتوبر ۱۹۶۶ء
علی عباس جلال پوری	اقبال کے رومانی افکار	ادبی دنیا - لاہور -	دور پنجم - شمارہ سوم
عین الحق فرید کوٹی	جدید لسانی رجحانات	ماہِ نو - کراچی	ستمبر ۱۹۶۴ء
غلام الثقلین نقوی	تجریدی افسانہ	اوراق - لاہور	مارچ ۱۹۷۲ء

فتح محمد ملک	آتشِ رفتہ کا سراغ	ادبِ لطیف ۔ لاہور سالنامہ ۱۹۶۴ء	
گوپی چند نارنگ (ڈاکٹر)	بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں	اوراق ۔ لاہور	مارچ ۱۹۷۲ء
گیان چند جین (ڈاکٹر)	اردو کی ادبی نثری اصناف	نقوش ۔ لاہور ۱۳۴ ۔ دسمبر ۱۹۸۶ء	
محمد صادق (ڈاکٹر)	مستقبل کی اردو	ماہِ نو ۔ کراچی	مارچ ۱۹۶۰ء
مسعود حسین خان (ڈاکٹر)	اردو ایک ترقی پسند زبان	آج کل ۔ دہلی ۔ یکم جنوری ۱۹۴۵ء	
مشتاق قمر	علامت نگاری	شب خون ۔ الٰہ آباد	اپریل ۱۹۷۰ء
معین الرحمٰن (سید ۔ ڈاکٹر)	"توبۃ النصوح" پر پہلی تنقید	صحیفہ ۔ لاہور	اپریل ۱۹۷۰ء
میرزا ادیب	پاکستان میں ریڈیو ڈرامہ	آہنگ ۔ گیا ۔	فروری ۱۹۸۴ء
میراجی	نئی شاعری کی بنیادیں	سوغات ۔ بنگلور	جدید شاعری نمبر
ناظر حسن زیدی (ڈاکٹر)	گلزارِ نسیم	صحیفہ ۔ لاہور	اکتوبر ۱۹۶۳ء
وارث کرمانی (ڈاکٹر)	اردو کا ایک ممتاز واسوخت	نقوش ۔ لاہور	دسمبر ۱۹۷۰ء

وحید قریشی (ڈاکٹر)	اردو تنقید سن ستاون سے پہلے	ادبی دنیا۔ لاہور	اگست ۱۹۵۳ء
	اکبر اور نئی علامات	صحیفہ۔ لاہور	جولائی ۱۹۶۲ء
	اردو میں مزاح نگاری	اوراق۔ لاہور	اپریل ۱۹۶۹ء
	ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں	زندگی۔ لاہور	اپریل تا دسمبر ۱۹۶۹ء
وزیر آغا (ڈاکٹر)	جدید اردو شاعری	ادب لطیف۔ لاہور	نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء
	نظم کا ظہور و ترتیب	ماہ نو۔ کراچی	اکتوبر ۱۹۶۴ء
وقار عظیم	سرشار کی ظرافت	ادب لطیف۔ لاہور	سالنامہ ۱۹۶۳ء
یوسف حسین خان (ڈاکٹر)	بنگال میں اردو کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر	آہنگ۔ گیا	فروری ۱۹۸۴

"اُردو ادب کی تاریخ" دو مشاہیر کی نظر میں

ڈاکٹر وزیر آغا

("ڈاکٹر انور سدید کی "اُردو ادب کی تاریخ" پر ایک نظر ڈالی جائے تو سب پہلے مصنف کا متوازن، شریفانہ اور معروضی رویہ متاثر کرتا ہے)۔۔۔(یہ دیکھ کر حیر ہوتی ہے کہ انہوں نے کس محنت سے ادبی تاریخ کے متن کی تمام کڑیوں کو جوڑا ہے کس دیانت کے ساتھ جملہ ماخذات سے استفادہ کیا ہے)

ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب کو محض احوال و آثار کا ایک ملغوبا بنا کر پیش نہیں بلکہ ان کے عقب میں موجود سیاسی، سماجی، لسانی اور تہذیبی کروٹوں کو بھی مس کیا ہے دینی ادب کو پہلی بار تاریخِ ادب کا حصہ بنایا گیا ہے اور یہ بے حد قابل تعریف ہے۔"

(طویل مضمون سے اقتباس

ڈاکٹر گیان چند (بھارت)

ڈاکٹر انور سدید نے جس غیر معمولی طور پر وسیع موضوع کو جس سلیقے سے ا متوسط حجم کی کتاب میں سمادیا ہے۔ اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ اتنے زیادہ کو ترتیب دینے میں انہیں کتنی مشقت شاقہ کرنی پڑی ہوگی۔ بیسوی صدی کے کے لئے یہ تاریخ خصوصیت سے قابل قدر ہے۔ جس سے ہر قاری کے علم میں بہ اضافہ ہوگا۔ ("اُردو ادب کی تحریکیں" سے اقتباس

Nc 978-969-486-047-3